AURELIA IORDACHE și CECILIA CONDEI

Dionis
Ruben
Maria
Mara
Persida
Trică
Ștefan
Manole
Simion
Nicodim
Ionuț
Ladima
Emilia
Gheorghidiu
Ela
Felix
Otilia
Pascalopol
Giurgiuveanu
Răzvan
Bologa
Stavrache
Soții Rim
Stănică Rațiu
Calistru
Apostol Bologa
Miron Iuga
Grigore Iuga
Nadina
T. Herdelea
Baloleanu
Arendașul
Petre Petre
Gelu Ruscanu
El. Drăgănescu
Lenora
Lică Trubadurul
Maxențiu

PENTRU CLASELE IX-XII

PERSONAJE LITERARE

— Bacalaureat
— Admitere în facultăți
— Olimpiade școlare

(EDITURA „SARMIS" — CRAIOVA)

„**Specifică gestului epistemologic uman** este, cred, **dublarea lui cu o interogație** — critică — asupra propriei sale semnificații. A cunoaște nu înseamnă doar a-ți spori informația despre un subiect al lumii, ci a răspunde unor inevitabile întrebări asupra necesității, oportunității, modalității și valorii propriului efort cognitiv. **Ce ?** și **Cum ?** au fost și sînt, totdeauna întrebări corelate. Orice știință a produs simultan o teorie a ei însăși ca știință, **orice artă e o teorie a ei însăși ca artă. Inovația nu se poate propaga fără a se explica,** ceea ce implică dubla negare a momentului precedent, nu numai în practică, ci și în teoria lui. Dar **dezvoltarea înseamnă simultan continuitate și discontinuitate**".

Sorin ALEXANDRESCU

EDIȚIA A II-A NOIEMBRIE 1992

PREȚUL : [illegible] LEI 1000

Cuvînt înainte

Opera de artă se prezintă ca un obiect de cunoaștere sui-generis care are un regim ontologic special. „Nu e nici reală (ca o statuie), nici spirituală (ca senzația de lumină, durere), nici ideală (ca triunghiul). Este un sistem de norme, de concepte ideale care sînt intersubiective. Ele există în ideație colectivă, transformîndu-se odată cu ea, accesibile numai prin experiența mentală, individuală", „bazată pe structura operei, pe planul denotativ și conotativ" (Roman Ingarden).

Lucrarea aceasta „Dicționar de personaje literare" are o viziune modernă în spiritul interpretărilor de text literar din diferite perspective (structuralism, semiotică ș.a.). Am pornit de la conceptul de structură, definit la rîndul lui prin ideea de totalitate (accentul nu cade nici pe unități, nici pe formă — în sens gestaltist — ci pe relațiile dintre unități), prin transformări care explică dinamismul aparent al structurii — fiindcă ocupă un loc central în toate științele moderne, ca și în poetica cea care se concentrează asupra discursului literar.

Fiecare termen — fiecare personaj literar — își capătă semnificația la nivelul relațiilor multiple în cadrul structurii operei. „Analiza poate începe în orice punct al ansamblului, pentru că acesta trimite semantic la întrea ansamblul, ale cărui semnificații sînt nesfîrșite" — (Lévi Strauss).

— Semnificația operei literare (epice și dramatice) se impune, mai ales, prin intermediul personajelor literare. Semnificația nefiind altceva decît transpunerea dintr-un nivel al limbajului în altul, dintr-un limbaj într-un limbaj diferit, iar sensul este tocmai această posibilitate de transcodare, însumînd nu numai ce ne spun cuvintele, ci și o direcție, adică „o intenționalitate și o finalitate".

Dorim să realizăm un sprijin temeinic și o orientare deosebit de valoroasă pentru cei ce studiază literatura română. Pentru cititor, structura operei își dezvăluie semnificația artistică numai în procesul receptării, în relație cu sensibilitatea, imaginația și cultura estetică a subiectului receptor. Gradul de rezonanță este

în raport direct proporțional cu disponibilitatea afectiv-intelectivă a receptorului. Receptarea unei opere literare diferă de la receptor la receptor. La această situație se ajunge atît datorită naturii plurivoce a operei de artă, cît și unor obstacole de ordin tehnic și particularităților lectorului. Este necesară trăirea emoțional-reflexivă a universului operei, în raport cu unele atitudini, comportamente umane reflectate prin viața personajelor literare angajate pe firul conflictului, fiindcă opera e un mesaj codificat.

Am oferit modele de caracterizare a personajelor literare pentru cei ce receptează opera literară, studiind-o prin efort cognitiv (analitic, selectiv și de sinteză), prin efort reflexiv (filozofic și axiologic). „Ce ? și Cum ? au fost și sînt, totdeauna întrebări corelate. Orice știință a produs simultan o teorie a ei însăși ca știință, orice artă e o teorie a ei însăși ca artă. Inovația nu se poate propaga fără a se explica, ceea ce implică dubla negare a momentului precedent, nu numai în practică, ci și în teoria lui. Dar dezvoltarea înseamnă simultan continuitate și discontinuitate" — (Sorin Alexandrescu).

Considerăm că toate acumulările, în timp, de critică literară, istorie a literaturii, interpretare de texte și opere — prin analize literare sau comentarii au marcat o cotă superioară spiritualității noastre. Dar activitatea didactică impune profesorului o atitudine de modelare continuă a personalității adolescentine, precum și de propulsare spre înalt, spre o receptare a fenomenului literar-artistic cu ajutorul unei viziuni moderne, ce aparține chiar acestui moment.

Prin aderența noastră modernă și științifică la realitatea operelor, la personajele literare, am încercat să dăm judecăți de valoare ; consistență — caracterizărilor de personaje literare, luminînd succesiv diferite căi de analiză ce pot dărui șanse, celui ce receptează opera și o studiază, de a surprinde ceea ce cu ochiul nu era încă ispitit să întrezărească.

Această arie a investigației a fost deschisă și rămîne deschisă spre explorare. Adolescentul stabilește relații afective cu eroii literari pe care îi cunoaște prin intermediul textului, numai prin text capătă o viziune adecvată asupra complexității vieții, și în cele din urmă, este determinat să-și exprime propriile opțiuni de ordin etic și estetic. Fenomenul de tradiție și de inovație — din proză și dramaturgie, se poate studia în raport cu crearea unor personaje sub aura unor estetici : clasicism, romantism, realism și diverse curente și tendințe moderniste ale secolului nostru ; sub orientarea unor teme, motive, modalități de creație ; sub influența unor curente filozofice, unor concepții ale științelor — cum este psihologia. Proza fantastică, romanul de creație, romanul de analiză, proza modernă și dramaturgia contemporană impun analize, reflecții asupra timpului subiectiv ce se opune timpului obiectiv. Fără studii analitice nu s-ar putea efectua sinteze. Cunoașterea personajelor literare (pe cale organizată, metodică și științifică) are menirea să furnizeze candidaților la examene argumente temeinice pentru toate aserțiunile necesare unei analize literare de mare valoare. Textul literar corespunde creației, metatextul este sesizat — corespunde celui ce interpretează. Între text și matatext există un izomorfism.

A. IORDACHE

A

AMFILOHIE ŞENDREA
(„Fraţii Jderi", de Mihail Sadoveanu)

În rîndurile „Oamenilor Măriei Sale" se află şi arhi-
mandritul Amfilohie Şendrea. Este un om cultivat, bun
filozof, ideal om politic, inteligent, penetrant în miezul
problemelor, cel mai apropiat om de taină al lui Ştefan
cel Mare. După ce a învăţat la Vatopedi a venit în ţară
ca sfetnic al lui Ştefan şi dascăl al lui Alexăndrel. Era
eminenţa cenuşie, cunoştea limba latină şi elină. Activ
şi energic, totuşi păstrează o aură de mit şi de legendă:
„miercurea şi vinerea ţinea post desăvîrşit. Fiinţa lui
deşi uscată, avea în el lumina duhovnicească, care-i
înfrumuseţa mai ales ochii şi fruntea înaltă. In pielea
străvezie a tîmplelor erau scrise vine albastre din care
un vraci bun şi iscusit cetitor de stele — ştiind că arhi-
mandritul este născut în zodia cumpenei, luna septem-
brie 14, în planeta Jupiter, cu strălucire mare, a lucea-
fărului pe cerul dimineţii — ar fi cetit izbîndă mare
într-ale spiritului, ceea ce se vădea în toate ale sfinţiei
sale". Coincidenţa a făcut ca şi Ştefan să se nască în
aceeaşi zodie, dar cu şapte ani mai tîrziu. Vraciul chiar
a lămurit puterea minţii şi a braţului prin sabie.

Cu devotament şi admiraţie pentru idealul lui
Ştefan: „Măria Ta ai pus aici în ţară — cu sabia —
lege tare şi sufletul meu s-a bucurat". Mărturiseşte:
„n-am încetat zi şi noapte de a mă ruga pentru izbînda
Măriei Tale. Dumnezeu binecuvintează lucrarea ce să-
vîrşeşti" împotriva turcilor. Dă un sfat înţelept domnu-
lui ca să-şi ridice „boierime nouă" şi „să-şi gătească
ostaşi vrednici". Crede că vodă este destinat să aducă
mîntuirea creştinătăţii. Îi povesteşte despre un schivnic
cu barba pînă la genunchi ce proorocea că va ieşi din
nouri un balaur tînăr, care va sufla pe nări foc înge-

mînat, şi coarnele lui şi le va îndrepta spre răsărit".
Aflase că în locul acelui mag, ar sălăşlui în Ceahlău un
ucenic al său ce „ştie tainele", „cunoaşte semnele vieţii
şi ale morţii şi stelele cerului, poate prooroci". Această
ştire îl face pe Ştefan să pornească în căutarea schivni-
cului la Izvorul Alb, pretext fiind vînătoarea.

Cu dibăcie şi multă pricepere conduce o reţea de
călugări (adevăraţi spioni), în imperiul otoman, fiindcă
numai ei puteau fi lăsaţi a călători spre Athos. Îi selec-
tează, îi instruieşte, le dă banii necesari şi el va recepta
informaţiile, pe care le va transmite domnului. În ţară,
pentru curţile boiereşti, unde se puteau înnădi intrigi,
comploturi, îl foloseşte pe călugărul Stratonic, cel care
avea „canonul muţeniei, trei luni de vară", „iar canonul
umbletului i-l porunceşte sfinţitul Amfilohie". Stra-
tonic îi aduce tainic ştiri preţioase.

Are o figură ascetică, înalt, slab, cu apariţii de um-
bră, uneori, încît pare spiritualizat (ca şi Kesarion Breb,
din „Creanga de aur") — el sacrifică cele materiale în
folosul izbînzii spiritului.

Şi prin acest personaj, Sadoveanu dovedeşte a rea-
liza o puternică şi cuprinzătoare sinteză a spiritualităţii
româneşti. Este un arhetip, fiindcă „romanul istoric se
clădeşte pe vestigiile mitului" (Mircea Eliade).

(A.I.)

AGLAE TULEA
(„Enigma Otiliei", de G. Călinescu)

Aglae Tulea este sora lui moş Costache, soţia lui
Simion Tulea şi mamă a trei copii: Olimpia, Aurica şi
Titi.

Odată apărut în scenă personajul se mişcă mereu
într-o linearitate totală. De la început la sfîrşit Aglae
stîrneşte doar dezgust. Se prezintă cititorului prin inter-
mediul lui Felix, care o observă cu atenţie: „Otilia opri
pe Felix în faţa femeii mai mature. Era o doamnă cam

de aceeași vîrstă cu Pascalopol, cu părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză. Fața îi era gălbicioasă, gura și buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și acut, obrajii brăzdați de cîteva cute mari, acuzînd o slăbire bruscă. Ochii îi era bulbucați ca și aceia ai bătrînului, cu care semăna puțin, și avea dealtfel aceeași mișcare moale a pleoapelor. Era îmbrăcată cu bluză de mătase neagră cu numeroase cerculețe, strînsă la gît cu o mare agrafă de os și sugrumată la mijloc cu un cordon de piele, în care se vedea prinsă de un lănțișor, urechea unui cesuleț de aur".

Același personaj, Otilia, face prezentările :

„ — E tanti Aglae, sora lui papa, explică Otilia lui Felix, văzîndu-l cam nedumerit.

— De unde să mă cunoască ? întreabă Aglae. Cînd a murit mă-sa, era numai atît. De atuncea nu l-am mai văzut. Tu ți-l amintești, Aurico ?".

Prima impresie urîtă pe care i-o provoacă lui Felix se leagă de limbajul ei, ce caracterizează perfect femeia crescută la mahala și educată la periferia orașului.

Prezența continuă a Aglaei în casa lui moș Costache e motivată, la prima vedere, de gradul de rudenie și de poziția casei familiei Tulea, aflată în imediata vecinătate a casei lui Giurgiuveanu, dar, mai ales, de dorința aprigă, chiar nestăpînită, a femeii de a pune mîna pe averea bătrînului. Ea este convinsă că numai banii pot aduce stabilitatea unei familii și-i dorește cu atîta putere încît tot restul se estompează. Cu excepția copiilor ! Aglae încarnează chipul mamei devorate de răutate și invidie față de copiii altora, deformată în chip grotesc de un sentiment care ar fi trebuit să o facă să devină nobilă.

E atîta cheltuială în a o înlătura pe Otilia, veșnica rivală (din perspectiva ei) pentru măritișul Auricăi, încît personajul depășește repede, și încă de la începutul drumului narativ limitele normalului. Aglae e uscată de răutate, aproape nici nu o poți închipui tînără, la

începutul căsătoriei ei cu Simion. Personajul se mișcă într-un timp inert și de aceea nici nu evoluează, se plimbă doar pe o traiectorie rectilinie, defintiv trasată.

Gesturile cu care-l întîmpină pe Felix tind să stabilească repede relația. Felix este tratat cu superioritatea izvorîtă doar din ură față de încă un eventual pretendent de moștenire, de aceea „demnitatea" cu care își ridică mîna spre a-i fi sărutată se potrivește prea puțin cu acel „Hm !" „arțăgos" rostit „cu un glas răgușit, însă forte. Ești flăcău în lege !". Aflînd că Felix va intra la Universitate, Aglae se miră sumbru. „Așezat, sau mai precis uitat într-un colț, Felix va cunoaște curînd împunsăturile „mătușii" :

„— Așa ?! se miră Aglae. N-am știut : faci azil de orfani.

— Felix are venitul lui — protestă Otilia — nu-i așa, papa ?

— A-a-are ! bolborosi moș Costache, privind ca un protejat în ochii Otiliei, care îi scutura un fulg de pe haină.

— Atuncea faceți pensiune, continuă implacabil Aglae. O să aibă Otilia cu cine se distra, ce zici, Pascalopol ?

Pascalopol își, mușcă puțin buza de sus, cam schimbat la față, dar lovind zarurile, răspunse conciliant :

— Așa ești dumneata, cocoană Aglae, malițioasă".

Pascalopol o consideră „malițioasă", în realitate, Aglae e numai venin, și mai ales asupra Otiliei îi place să-l verse. Fata încurcă planurile ei din mai multe puncte de vedere.

Privirile lui Felix, fixate asupra Aglaei, în momentul în care Pascalopol îi oferă Otiliei un inel cu safire, descoperă că „prin ochii Aglaei și ai Aurichii trecură fulgere".

Aglae conduce peste tot. În propria casă îl ține din scurt pe Simion, face și desface căsătoriile copiilor, întoarce totul după bunul ei plac. Olimpia a fugit cu Stănică și are un copil fără a fi cununați. La întoarcerea Olimpiei, Aglae simulează supărarea, în realitate e sa-

tisfăcută că fata ei are un soț avocat :

„Într-adevăr, mai tîrziu, cînd toți erau strînși în salon (afară plouase) și Simion își broda perna în semiîntuneric, ușa se deschise și un bărbat și o femeie, tineri amîndoi, apărură. Aglae și Aurica întoarseră capul simulînd surpriza.

— Olimpia ! Tu ești ? exclamă Aglae cu o solicitudine în care voia să pună totuși o ușoară urmă de supărare.

Olimpia se lăsă sărutată de Aglae pe amîndoi obrajii, în vreme ce mîna acesteia era sărutată cu un respect afectat de Stănică".

Motivul acestei răceli a relațiilor îi este explicat lui Felix de Otilia :

„Olimpia semăna în chip izbitor cu Simion, încît afirmația păru bizară lui Felix. Mai tîrziu o întrebă pe Otilia, și aceasta-i povesti că totul era o idee absurdă a lui Simion fără nici un temei, pe care o striga cînd era în toane rele, că bătrînul avea o casă a lui, nu prea mare, pe care Aglae voia să i-o dea Olimpiei ca zestre, dar Simion nu consimțea, nevrînd să rămînă fără nimic. Aglae îi confisca pensia și orice ban, chiar mica chirie pe care o scotea de pe casa lui. Astfel, s-ar fi părut că rezistența bătrînului e un resentiment față de tutela Aglaei".

Aversiunea Aglaei față de Otilia e mărturisită direct. Fata i se pare o „zănatică" și-i recomandă fățiș lui Pascalopol să-și caute de nevastă o fată cuminte și așezată, sugerînd vizibil un portret asemănător cu cel al propriei fiice. Neavînd nici o înclinație, nici o preocupare, nici măcar toleranță pentru înclinația artistică a Otiliei, muzica pianului o agasează.

„În curînd se auziră din casă, pe fereastra deschisă, undele picurate ale pianului. Otilia cînta **Vals în do minor** de Chopin cu foarte multă delicatețe și cu o austeritate tehnică ce descoperea pe eleva de conservator. (...) Aglae însă dădu dovezi de impaciență, ca și cînd o muscă ar fi supărat-o. În sfîrșit izbucni, trîntind o carte :

— Grozav de agasant pianul ăsta ! (Apoi strigînd :) Otilio ! dă-l încolo de pian, știi că mă enervează ! (Mai încet către ceilalți :) Ori știi să cînți, ori nu. Pianul cere talent... Didina cînta bine !"

Otilia îi cunoaște aversiunea. Supărată, ascunsă de ceilalți, Otilia îi mărturisește lui Felix : „— Nu știi ce viperă este tanti Aglae asta ! Uf !".

În războiul de cuvinte pe care-l provoacă deseori Aglae, Pascalopol intervine ba de partea Otiliei, ba a lui Felix și săgețile ei veninoase se opresc adesea în el.

Titi, cel mai mic dintre copii, are o situație gravă la învățătură. Aglae îl solicită pe Felix pentru a da ajutor băiatului, în realitate sperînd o apropiere între băiat și Aurica. Văzînd că lucrurile nu merg într-o astfel de direcție, ea trage concluzia că „cine citește mult se scrîntește" și întrerupe lecțiile.

Toți copiii ei sînt departe de a fi normali. Se sugerează existența unei anume tare de ereditate. Olimpia are un fiu, dar băiețelul moare la cîteva luni. Aurica e predestinată eșecului, răutatea o macină și o îmbătrînește înainte de vreme, iar Titi, la douăzeci și doi de ani e un debil mintal, un copil mare cu mania legănatului. Aglae e grijulie cu fiecare dintre ei, dar dominația ei le-a sfărîmat definitiv personalitatea.

În cursul unei lecții cu Felix „fiindcă Titi povestea tot soiul de mărunțișuri din viața zilnică sau cea școlară, fără să acuze vreo intenție de studiu, Felix îi mărturisi că era însărcinat de Aglae să-i dea concursul. Titi admise doar să i se mai dicteze traducerea unei scurte bucăți. Colaborarea nu dură însă mult, și Titi, devenind deodată palid, se ridică în picioare, cu mîna dreaptă în sus și cu capul plecat pe spate, și zise speriat :

— Îmi curge sînge din nas !

Într-adevăr, un fir de arnici roșu se prelingea pe șanțul adînc al buzei de sus. Cum hemoragia nu se oprea și Titi făcuse o figură de teroare, Felix deschise ușa și ieși în sală. Atrasă de zgomot, Aglae veni și, informată de Felix, irupse zgomotoasă în odaie.

— Iar ei hemoragie, drăguță — se văietă ea —, să-ți dau vată.

Scotocind prin casă, veni cu un tampon mare de vată, pe care îl vîrî în nara lui Titi, punîndu-i în același timp o mînă pe frunte.

— Asta este numai din pricina oboselii, bombăni ea. Mai dă-o în plata Domnului de carte, că n-am să te fac filozof".

Aglae e prezentă în casa lui moș Costache și cu speranța că, dacă moartea bătrînului ar surveni la un moment dat, ea să se afle cît mai pe aproape. Spre a obține moștenirea, femeia e în stare de orice, e de acord să declare chiar că fratele ei e nebun.

„Te duci dumneata, ca soră, să declari că fratele dumitale e nebun?

— Mă duc! zise furioasă.

— Te duci, dar nu te crede! Vine Otilia, vine Felix, vine Pascalopol ețetera și declară că totul e calomnie. Asta merge cu babe imbecile, cu moș Costache, nu, este mai șiret decît credeam. Te faci de rîs, prinde necaz pe dumneata și nu-ți lasă nimic prin testament.

— Face el testament? se îndoi Aglae.

— Trebuie să facă! Dacă vinde tot, nu mai rămîne altă soluție decît să te iei bine cu el și mai ales cu Otilia!

— Eu cu Otilia? Niciodată!".

Discuția aceasta dintre Stănică și Aglae lămurește multe laturi ale personajului. Este pentru prima dată cînd femeia mărturisește deschis aversiunea ei pentru Otilia.

Pe la sfîrșitul lui septembrie, moș Costache avu un atac. Marina, servitoarea, merge să cheme medicul, dar mai întîi trece prin curtea vecină. Scena ce a urmat acestui atac întregește portretul personajului ce căpătase „fizionomia aspră a unui căpitan de vapor care comandă în timp de naufragiu:

— Aurica — strigă ea —, vino repede, că i-a venit rău lui Costache! Cheamă-l și pe Titi. Treceți dincolo, să nu fure vreunul ceva. Marino! tu aleargă iute la

Stănică să vie și el și Otilia și să aducă doctorul pe care-l știe el. Ah! tocmai acum l-a găsit și pe Costache. Sînt sfîrșită. N-am pus nimic în gură de azi-dimineață".

Ajunși în casa lui moș Costache, Aglae i se adresează arogant:

„— Ce-i cu tine, Costache? întrebă mai mult arogant decît comiserativ Aglae. Te-a pus dracu să cari cărămidă, să faci casă, parcă n-aveai casă. Așa e cînd te iei după copii!".

Personajul alunecă nu o dată spre comic. Dorind să intre cît mai repede în stăpînirea averii, sau măcar a unei părți a ei, între Aglae și moș Costache se iscă o adevărată luptă. Sub pretextul că vrea să cumpere medicamente, ea încearcă să-i ia cheile, iar bătrînul „holbă ochii și-și mușcă buzele, fără sunet. Cu mîna strînse și mai tare cheile. Aglae întinse mîna și dădu să i le apuce. Atunci, cu sforțare eroică, bătrînul se trase mai spre fundul canapelei, bombănind:

— Nu-nu-nu v-vrreau gheață!"

Asediul casei bătrînului este condus tot de ea: „luă comanda casei, ajutîndu-se de Marina, de propria ei servitoare. Din nou masa fu așezată în sufragerie, masă la care Felix și Otilia fură invitați, dar fără multă insistență cînd aceștia refuzară. Transformînd canapelele în pat și distribuind prin odăi cîteva saltele, toate camerele fură prefăcute în dormitoare. Stănică vru neapărat să doarmă în salonul cu scrinul, Aglae în sufragerie. Servitoarea Aglaei fu consemnată să se culce la intrare, pe prag. Astfel, după terminarea mesei, care dură foarte mult, toată casa fu ocupată milităreşte de cele șapte persoane (Stănică, Olimpia, Aglae, Aurica, Titi, doctorul, servitoarea), încît nici o mișcare nu era cu putință fără trecere prin odaia cuiva".

În realitate, truda femeii se risipește aproape toată. Olimpia va fi părăsită de Stănică, Titi se va însura, dar familia va hotărî dacă să rămînă sau nu însurat, iar Aurica se usucă pe zi ce trece.

(C.P.C.)

APOSTOL BOLOGA

(„Pădurea Spînzuraților", de Liviu Rebreanu)

Prin romanul „Pădurea Spînzuraților" (1922) se face un pas remarcabil în direcția modernizării romanului psihologic. Drama lui Apostol Bologa este declanșată de criza psihologică, personajul apare ca subiect trăitor și observator al propriilor stări de conștiință și subconștiență obsesivă. Eroul își trăiește emoțiile, sentimentele, incertitudinile, surescitările — dar tot el observă aceste procese și manifestări, le verbalizează printr-o autoanaliză psihologică (parcă dialogată) uneori monologată). „Viziunea împreună cu" este modernă, fiindcă naratorul știe, cît personajele sale. De asemenea, mai multe aspecte ale aceluiași eveniment sînt surprinse din unghiuri diferite, percepute de personaje diferite într-o „viziune stereoscopică" (dezbaterile de la popotă). Timpul povestirii realizează o deplină sinteză a timpului obiectiv, al evenimentelor în succesiunea lor — și a timpului subiectiv al personajului, trăitor, ce se introspectează ; al celui care este și sub imperiul memoriei involuntare (inserția în narațiune a rememorării de către Apostol Bologa a anilor de copilărie și ai celor de adolescență, precum și al altor evenimenete mai apropiate). „Rebreanu este un analist al stărilor de subconștiență, al învălmășelilor de gînduri, al obsesiilor teranice" (T. Vianu).

Modernitatea lui Rebreanu constă în realizarea unor viziuni profunde și complicate ale adîncurilor opace și greu sondabile ale sufletului. Subiectivitatea domină întreaga structură epică organizată metodic și într-o modalitate sferoidă (susținînd filozofia stranie — mecanico-tragică a rotirii destinelor). Realismul personajului este impus în planul obiectiv al evenimentelor, dar mai ales în planul subiectiv al obsesiei devastatoare, pînă la purificare, desprindere de contingent și spiritualizare.

Apostol Bologa, ca personaj literar, este conceput
de Rebreanu în cea mai modernă viziune corelată cu
cea a romanului european. Prin psihanaliză a impus o
imagine, în straturi suprapuse, a psihicului individual
spre forme psihice colective (cele trei straturi „sinele",
„eul" și „supraeul"). Psihanaliza s-a preocupat de energiile ce zac în stratul din afund și de modul cum instanțele superioare le cenzurează și le convertesc.

Criza sufletească a lui Apostol Bologa începe de
cînd asistă la execuția unui camarad ceh. care a dezertat. Ca membru al Curții Marțiale, el a luat parte la
condamnarea sublocotenentului Svoboda. Neliniștea,
agitația lui Bologa izbucnesc din nevoia de certitudine
— că pedeapsa fusese cuvenită. În timpul execuției
nu-și poate domina emoția, aude în jurul lui soldații
gemînd de milă, iar pe el îl auzim rostind ca o justificare : „pedeapsa... crima... legea...". Imaginea spînzurătorii și a ochilor celui condamnat îl obsedează de acum
înainte pe erou. Contrapunctic, dialogul revelează con-
vingerile, concepțiile cu privire la conflagrație : „Războiul m-a smuls din mijlocul cărților, de la Universitate
(...) Dar m-am dezmeticit repede și mi-am dat seama că
războiul e adevăratul generator de energii !" (Apostol),
„Si eu care credeam că războiul e un ucigător de ener-
gii" (Klapka).

Analiza psihologică și introspecția revelează stările
subiective ale personajului : el simte „gîtul îi era uscat
și amar iar inima i se frămînta într-o emoție aproape
dureroasă", „Apostol Bologa se făcu roșu de luare-
aminte (cînd aude sentința citindu-se) și privirea i se
lipise pe fața condamnatului", „la început, privirea
aceasta îl înfricoșă și îl întărîtă", „mai pe urmă însă
simți că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge
în inimă ca o imputare dureroasă", „Încearcă să întoarcă capul și să se uite aiurea, dar ochii omului osîndit parcă îl fascinaseră cu privirea lui disprețuitoare de
moarte și înfrumusețată de o dragoste uriașă". Mutațiile psihologice notate minuțios marchează tensiunea

lăuntrica, el simte „un frig dureros care îi cutreiera
inima", încît șoptește „cu un scîncet de bolnav" — „ce
întuneric, Doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pămînt...".
Pradă neliniștilor, devorat de întrebări, de încer-
titudini, ajuns acasă, încearcă zadarnic a se liniști, gîn-
durile se năpustiseră asupra lui din toate ascunzișurile
creierului, ca niște păsări hrăpărețe, și în urechi răsună
cîntecul ordonanței care îi trezi în suflet amintiri de
acasă, de la Parva de pe Valea Someșului.
Astfel, prin tehnica retrospectivei biografice, pă-
trundem în universul subiectiv al personajului, lui i se
perindă în minte imagini și imagini: copilăria în opu-
lență, dragoste și religiozitate, crize extatice, mama fi-
ință evlavioasă, tatăl — fiu de memorandist, care i-a
oferit lecții de morală, convingeri absolute. Vocea
tatălui jalonase drumurile vieții lui Apostol, încă din
pragul adolescenței: „viața și lumea sînt pline de taine
grele", „să năzuiești mereu a dobîndi stima oamenilor,
și mai ales pe a ta însuți. De aceea, sufletul tău să fie
întotdeauna ca gîndul, gîndul cu vorba și vorba cu
fapta, căci numai astfel vei obține un echilibru statornic
între lumea ta și lumea din afară! Ca bărbat să-ți faci
datoria și să nu uiți niciodată că ești român!" La uni-
versitate, studiind filozofia, profesorului i se părea că
Apostol și-a pierdut credința în Dumnezeu și caută „un
adevăr absolut". Îi reapare în minte chipul Martei, lo-
godnica cea care cochetase cu un ofițer ungur „țanțoș
și încrezut", precum și hotărîrea sa „să lupte și s-o re-
cucerească definitiv"; a urmat două luni școala de arti-
lerie, a fost numit ofițer, apoi rănit ușor, iar a doua
oară rănirea a fost mai grea, decorarea de trei ori, îna-
intarea la gradul de locotenent, toate în decursul celor
doi ani, „pe urmă Curtea Marțială", „pe urmă a venit
spînzurătoarea și ochii condamnatului și doina ordo-
nanței, care nu mai încetează de loc ca o mustrare..."
(toate se derulează în memoria afectivă a personajului
literar).

Apostol Bologa crezuse că are în conștiința sa edi-
ficii puternice, noțiuni morale statornicite în convin-

geri și atitudini cu privire la: stat, patrie, datorie, neam, etc. — însă în contact cu realitatea vieții, cu o nouă experiență, aceste așa-zise valori morale prind un alt conținut. De aici, amplificarea incertitudinilor și zbuciumul imens îl vor împinge la fapte decisive. Eroul este asaltat de impulsuri, de păreri diferite, la popotă se întretaie concepte: „apărăm patria, moștenirea strămoșească" (ungurul Varga), „patria noastră e moartea (ruteanul Cervenco), „unde-i datoria, acolo-i patria" (Bologa). „Internaționala crimei" este acțiunea statului austro-ungar, „iubirea voastră ne hrănește cu gloanțe sau spînzurători", „Svoboda a încercat să se smulgă din murdărie, pe cînd noi ne bălăcim mereu..." (Gross).

Căpitanul Klapka, mult și greu încercat în unele înfruntări ale vieții, trăiește o mare dramă, el se va confesa lui Apostol, motivînd că i-a văzut lacrimile, în timpul execuției „lacrimile acelea ți-au dezvăluit sufletul", îl socotește „frate de suferință".

Romancierul folosește tehnica inserției în narațiune a altei povestiri — relatate de Klapka — de pe frontul italian, într-un spectru terifiant, macabru și acuzator: „în fiecare copac atîrnau oameni, agățați de crengi, cu capetele goale și cu tăblițe de gît pe care scria „trădător de patrie" în trei limbi, atunci cu groază și-a zis „Asta-i pădurea spînzuraților". Drama lăuntrică relevă contrarietăți „n-am plîns", „nu, m-am bucurat... că trăiesc, c-am scăpat de pădurea spînzuraților". Amîndoi primiseră stupida misiune de a distruge reflectorul rusesc. Cînd fapta e săvîrșită, Cervenco îl apostrofează: „Ați ucis lumina, Bologa!".

Propus pentru medalia de aur în urma distrugerii refelctorului, îi cere generalului Karg să nu fie trimis pe frontul din Ardeal, ci să rămînă pe loc sau să meargă pe frontul italian. Reacția generalului este violentă, cînd își dă seama de concepția lui Apostol Bologa — „Dumneata faci deosebirea între dușmanii patriei", „...glonte, nu medalie!..." Apostol nu avea o limpezime a conștiinței asupra războiului, asupra statului multina-

ţional, maşină de război infernală. Socoteşte că numai dezertarea l-ar izbăvi. Fire şovăielnică, o renegă pe Marta fiindcă comunică şi simpatizează pe un ofiţer ungur, dar el apoi se îndrăgosteşte de Ilona, fiica groparului Vidor. Din această iubire parcă se purifică, avînd revelaţia unei lumini interioare. Încercînd să dezerteze, este prins, închis şi condamnat la moarte prin spînzurătoare (motivul rotirii tragice a destinelor şi motivul judecătorului vinovat de la început alternează acum cu motivul vinovatului fără vină). Cînd Ilona apare în mintea lui, eroul trăieşte o stare de elevaţie, de detaşare şi spiritualizare prin iubire: „îndată simţi o căldură binefăcătoare, ca şi cum chipul ei i-ar fi umplut inima de o iubire vie, ca o lumină uriaşă în care se cuprindeau toţi oamenii din toată lumea. Klapka încearcă să-i angajeze voinţa de a trăi apărîndu-şi cauza, dar Apostol refuză: „Acum mi-e sufletul liniştit.. De ce să reîncep chinurile?... Nu mai vreau nimic. Iubirea îmi ajunge (...) Cine o simte trăieşte în eternitate...".

Desfacerea de sine este o trăire unică după ce văzuse pămîntul, groapa, preotul, coşciugul, observă şi „crucea mare de lemn pe care scria: „Apostol Bologa..." Numele i se părea străin şi se întreba aproape supărat: „Oare cine să fie Apostol Bologa?" In semn de solidaritate umană, groparul Vidor îl sărută, iar Klapka plîngea „se bătea cu pumnii în piept"... atunci Bologa fu împresurat de un val de iubire izvorită parcă din rărunchii pămîntului (...) Pămîntul i se smulse de sub picioare, îşi simţi trupul atîrnînd ca o povară. Privirile parcă îi zburau nerăbdătoare, spre strălucirea cerească", în urechi i se stingea glasul preotului „Primeşte, Doamne, sufletul robului tău Apostol... Apostol... Apostol". Drama eroului a izvorît din „nevoia de opţiune personală şi neputinţa de a rezista unor imperative exterioare conştiinţei". (N. Manolescu).

Marele romancier a creat un caz de conştiinţă dînd sensuri noi şi deschidere spre pluralitatea de semnificaţii. Sfîrşitul imanent generează reacţii diverse: revoltă transpusă în mit, în revolta făţişă fiind sentimentul relativităţii generale sau poate, constatarea unui absurd insurmontabil.

Creatorul realist a conceput o schiţă într-un caiet de creaţie cu privire la etapele psihice ale lui Apostol Bologa, aceasta exprimă tranşant intenţionalitatea romancierului: 1) Apostol este un cetăţean: „Omul nu e nimic decît în funcţie de stat"; 2) Apostol devine român: „Statul nu cere iubire, ci numai devotament şi disciplină omului, pe cînd neamul presupune o dragoste frăţească'; 3. Apostol devine om: „In sînul neamului, individul îşi regăseşte eul său cel bun, în care sălăşuieşte mila şi dragostea pentru toată omenirea" (după Liviu Petrescu".)

(A.I.)

ARENDAŞUL

(„Răscoala", de Liviu Rebreanu)

Personajul cel mai caracteristic, în contextul realismului este arivistul, parvenitul: insolent, ambiţios, lacom, inuman, lipsit de scrupule, ca de exemplu Julien Sorel din „Roşu şi negru" de Stendhal, Rastignac din opera lui Balzac, Dinu Păturică din romanul lui N. Filimon „Ciocoii vechi şi noi", Tănase Scatiu din „Neamul Comăneştilor", Ilie Rogojinaru, Cosma Buruiană, Platamonu din „Răscoala" de Liviu Rebreanu, Stănică Raţiu din „Enigma Otiliei" de G. Călinescu.

Chiar dacă Ilie Rogojinaru nu aparţine spaţiului muntenesc (unde se desfăşoară acţiunea romanului), ci locurilor olteneşti — Olena-Dolj, acest personaj este pregnant impus în arhitectonica romanului modern sferoid. Apare la începutul romanului, dar şi la sfîrşit (capitolele: Răsăritul, Apusul) integrîndu-se în dezbateri aprinse despre chestiunea ţărănească. Deşi este personaj episodic, el are menirea să amplifice viziunea realistă asupra acestui tip brutal şi versatil, interpus între boier şi ţărani, care ţinteşte spre spolierea altora şi îmbogăţirea lui. Uritul şi

grotescul se impun din cîteva elemente descriptive ale portretului : „slăninos şi butos, cu gît de taur şi capul rotund". Volubil şi foarte mobil pentru a putea pătrunde în lumea mare, prin discuţii : „avea ochii căprui săltăreţi şi o figură jovială, parcă pornită mereu spre bucurii".

Arendaşul este tipul „care stoarce arenda pentru boier şi alta, mai bună pentru el însuşi", „trăieşte şi se îmbogăţeşte din exploatarea ţăranului", „ţăranul geme şi se zvîrcoleşte şi ameninţă" — precizează Grigore Iuga, fiul marelui boier de la Amara. Este chiar indignat de atitudinea ostilă şi veroasă a arendaşului care spusese răspicat că ţăranul este „rău, prost şi leneş". Intervenţia severă, tăioasă şi pertinentă : „mi se pare monstruos ca un om care trăieşte şi se îmbogăţeşte din exploatarea ţăranului să afirme totuşi, cu atîta insistenţă, că ţăranul e leneş" — acuză şi stigmatizează.

Simţindu-se culpabil, Ilie Rogojinaru îşi ia apărarea, prin argumente, „fiindcă arendaşul nu e chiar o pacoste pentru ţară", „ca să poată scoate arenda, plus un oarecare venit pentru ostenelile lui, arendaşul trebuie să muncească de trei ori cît un proprietar", „arendaşul, însă împins de nevoi, a făcut economii la cheltuieli, a cultivat mai intens pămîntul, a pus în circulaţie terenuri care înainte erau pîrloage, a introdus maşini, în sfîrşit, a ridicat nivelul exploatării agricole".

Psihologia brutei, veroase, care trăieşte bucuria minţii sale agere ce i-a servit spre a păcăli şi spre a învinge (căci răul triumfă), se reliefează şi în episodul final, pe peron, într-o întîlnire întîmplătoare cu Grigore Iuga : „— Nu vă spuneam eu că ţăranii sînt ticăloşi ?". Naratorul omniscient creează momentul în care Rogojinaru „istorisi cu lux de amănunte ce noroc a avut el de şi-a salvat averea", „s-a gîndit : ia să fie el mai al dracului ca tîlharii. Şi s-a tocmit şi s-a înţeles cu ei că le dă de bunăvoie moşia cu tot ce se află pe ea, s-o împartă între dînşii, cum le pofteşte inima (...) ; ca să fie mai siguri au făcut şi contract la primărie, cu sigiliu şi iscălituri. În schimb, ei, l-au îngăduit să stea în conac pînă va trece revoluţia.

Peste două zile, apoi, a sosit armata şi i-a săturat de pămînt..." Geniul escrocului (ca şi Stănică Raţiu) trişează şi trăieşte bucuria debordantă a învingătorului. Scriitorul consemnează grotescul tipului versatil, experimentat în rele : „Rîdea cu mare mulţumire" pentru că „a scăpat cu faţa curată, de furia tîlharilor". Iată concepţia arivistului, „etica lui". „A scăpa cu faţa curată" înseamnă pentru el a trişa, a parveni, a cîştiga totdeauna, pentru că el nu ştie să piardă. Replica lui Grigore Iuga aduce contrapunctul şi măreşte colosal distanţa dintre inteligenţa şi spiritul reformator al boierului înnobilat (din generaţie în generaţie) şi — arivistul, arendaşul veros. Replica are o încărcătură de reflecţie superioară şi amară, în acelaşi timp: „Dacă noi nici dintr-o nenorocire ca aceasta nu învăţăm nimic, atunci..." (punctele de suspensie angajează la o meditaţie din perspectivă social-economică, dar şi dintr-o perspectivă filozofică).

Lui Ilie Rogojinaru i se alătură şi alte personaje similare ce aparţin aceleiaşi categorii. În spaţiul Munteniei, unde se petrece acţiunea romanului, se află arendaşi : Cosma Buruiană, Platamonu şi colonelul Ştefănescu, aprigi, brutali, spoliatori, inumani, cu tendinţă de a urca scara socială, îmbogăţindu-se mereu. Cu Miron Iuga se poartă plecaţi ca să-i măgulească orgoliul şi vanitatea, recunoscîndu-i puterea absolută pe domeniul său, în judeţ şi pînă sus în vîrful piramidei sociale.

Cosma Buruiană arendează moşia Vaideei, inventează furtul, ceea ce atrage năpastă asupra ţăranilor şi o barbară anchetă ; Platamonu care „se îmbogăţeşte văzînd cu ochii, arendează Babaroaga şi Lespezi, terorizează ţăranii, fiul abuzează de femei şi fete, îndrăzneşte să între în competiţie pentru a cumpăra Babaroaga ; Ştefănescu arendează Vlăduţa, moşia lui Stănolu, care nici nu stă în ţară e prin Italia, în diplomaţie. Colonelul Ştefănescu, imprudent, îşi mai îngăduie să vorbească de sus cu ţăranii, chiar acum în clocotul răscoalei. Pe toate căile încearcă să-şi salveze avuţia acumulată, ca arivişti sînt e-

goiști, disprețuiesc țăranii, deși ei sînt truditorii gliei, urmăresc asiduu îmbogățirea din munca țăranilor și din venitul ce se cuvine moșierului. Sînt lacomi, veroși. În cazul acestui „tip social", arendașul, Liviu Rebreanu înlătură clișeul naționalist-șovin impus de literatura sămănătoristă.

Caracteriologic, Grigore Iuga fixează acest tip social : „arendașul stoarce arenda pentru boier, și alta mai bună pentru el însuși", „trăiește și se îmbogățește din exploatarea țăranului".

(A. I.)

AURICA TULEA

(„Enigma Otiliei", de G. Călinescu)

Pe o imaginară scară a evoluției in timp a unui tip anume de personaj, s-ar părea că Aurica este imaginea Aglaei în tinerețe, sau altfel spus, Aglae este o bătrînă, o babă rea pînă la monstruozitate.

Aurica este fiica cea mică a Aglaei și întreaga ei mișcare în roman se petrece între coordonatele strîmte ale familiei Tulea, ale casei lui moș Costache, mișcare monotonă, întreruptă doar, la un moment dat, de „turneele de pe Calea Victoriei".

Personajul îi este prezentat lui Felix, astfel avînd și noi, cititorii, ocazia să-l cunoaștem. Primele imagini ale fetei ne sînt comunicate de Felix.

„Felix privi sfios la aceea pe care o chema Aurica. Era o fată cam de treizeci de ani, cu ochii proemnienți ca și ai Aglaei, cu fața prelungă, sfîrșind într-o bărbie ca un ac, cu tîmple mari încercuite de două șiruri de cozi împletite. Ședea cu coatele pe masă și cu capul între palme, privind jocul celor doi. La apropierea lui Felix ridică ochii fixînd cu avidă curiozitate pe tînăr și întinzîndu-i o mînă arcuită.

— E verișoara Aurelia, comentă Otilia".

Aurica e obsedată de neîmplinirea ei în plan sentimental, căci consideră drept unic scop al existenței — căsătoria. Aglae și Aurica sînt construite din același aluat, Otilia și Aurica însă apar ca cel mai perfect contrast. Cunoscînd-o bine și pe Aurica, Otilia îl previne pe Felix: „— Să te ferești de ea, că umblă să se mărite și se îndrăgostește de cine-i iese-n cale !"

Atacurile Aglaei la adresa Otiliei iau de cele mai multe ori forma insinuărilor mai mult sau mai puțin voalate, Aurica însă o urăște cu mult mai mare intensitate ca mama ei. Chemat să-l ajute pe Titi, Felix poartă o discuție cu Aurica în așteptarea fratelui plecat pentru o vreme în oraș. Acum, Aurica „arăta precis pozițiuni de a-l trata ca pe un musafir al ei propriu". Discuția cu Felix o canalizează conform unui adevărat plan de atac:

„— Te simți bine la moș Costache ?

Întrebarea era pusă într-un chip așa de compătimitor, încît includea și un răspuns. Felix răspunse cu franchețe :

— Mă simt foarte bine.

Aurica nu înregistră această declarație și-și continuă sentimentul ei, pregătit dinainte.

— Dumitale, cum ești fără părinți, ți-ar trebui o familie așezată, în care să te simți ca acasă.

Lui Felix, căruia orice aluzie la faptul că era orfan îi era supărătoare, ca o umilință nedreaptă, i se păru curioasă insinuația domnișoarei cu bărbia ascuțită.

— La unchiul Costache sînt ca acasă, și domnișoara Otilia mi-este ca o soră.

Aurica boți puțin buzele și, după oarecare trecere de timp spuse blînd, lăsînd a se înțelege numeroase laturi grave :

— N-ar fi rea Otilia, dacă n-ar fi falșă. Cel puțin întrucît mă privește.

Felix, rănit mai mult decît s-ar fi așteptat, minți cu vioiciune :

— Mă mir că spuneți asta. Otilia are numai cuvinte bune despre dumneata.

Domnișoara zîmbi cu neîncredere malițioasă și, lăsînd

capul în jos, ca şi cînd ar fi fost silită de fapte ca să se destăinuie :

— Vezi că... se spun lucruri grozave despre purtările Otiliei... E de vină şi moş Costache, care o rîzgîie. Aşa sînt fetele fără căpătîi şi fără părinţi".

Dialogul relevă pe deplin superioritatea pe care Aurica şi-o arborează faţă de Otilia, condamnată parcă la toate eşecurile din lume pentru că e „fată fără părinţi".

Din acelaşi arsenal al armelor de atac îndreptate asupra oricărui bărbat, face parte şi compoziţia ţinutei, prin care Aurica speră să convingă pe toată lumea de nenumăratele ei calităţi :

„Dacă Titi era afabil, cu toate că reţinut, Aurica dimpotrivă, arăta faţă de Felix din ce în ce mai multă familiaritate. În fiece zi după orele cinci, Aurica se îmbrăca pretenţios în bluze albe şi foi negre, minuţios plisate, şi se pudra pe faţă în chip bătător la ochi, carminîndu-şi prea tare pometii slabi ai obrajilor, ceea ce în acea epocă se socotea încă scandalos. Mergea pe Calea Victoriei străbătînd mereu cu repeziciune şi cu repetiţie acelaşi itinerariu, care cuprindea circular amîndouă trotuarele. Ea spera în acest chip o aventură, care însă întîrzia să se întîmple. „De la stadiul apatic, personajul trece dintr-o dată la o atitudine de adevărat atac al bărbaţilor, vulgaritatea nemaifiind în nici un fel acoperită. Astfel o plimbare în cursul căreia un ofiţer o acostează, i se pare Auricăi o adevărată victorie. Gestul echivalează în ochii ei cu un mod de a-i aduce onoruri : „O singură dată, un elev de şcoală militară, indus în eroare de ţinuta ei, se luă după ea şi o urmări pînă acasă. Aurica năvăli în curte în culmea agitaţiei şi spuse Aglaei :

— Maman, maman, vine un ofiţer".

Ofiţerul însă urmărea doar o aventură şi „intimidat de ţinuta onestă a casei şi de lipsa de atracţii sigure, după cîteva plimbări prin faţa imobilului, dispăru".

Personajul trăieşte pe treapta cea mai de jos a umanului, foarte aproape de cîmpul instinctualităţii. Lumii îi îngăduie o singură latură, cea erotică. „Aurica avea de-

spre bărbaţi o concepţie mistică, în care şi impertinenţele deveneau calităţi. Simpla prezenţă a unui bărbat, mai cu seamă tînăr şi necăsătorit o emoţiona :

„— Maman, vine Pascalopol !... Maman, trece Filipescu !

A fi acostată de un individ mai bine îmbrăcat pe drum nu i se părea necuviincios. Nu răspundea, fireşte, dar iuţea paşii, cu o mare surpriză pe faţă, în aşteptarea unei asiduităţi mai flagrante".

Unica preocupare îi era căsătoria şi „vorbea despre căsătorie cu un interes tehnic, ca şi cînd ar fi fost unicul scop serios în viaţă. O căsătorie, oricît de banală i se părea pentru o fată „un noroc". Se informa despre toate nunţile cunoscuţilor, mergea la toate, măcar în tinda bisericii, cerceta pe eroină înainte şi după eveniment şi arăta în faţa bărbatului respectivei recente mirese o stimă pierdută. Colecţiona beteală de la nunţi şi consulta cărturăresele cu frenezie.

— Închipuieşte-ţi, maman, ce noroc, a luat-o fără nici o zestre, spunea cîteodată despre o prietenă.

— Lasă, că-ţi ajută Dumnezeu şi ţie — o consola Aglae — că tu ai tot ce-ţi trebuie, numai fii şi tu mai înfiptă, fiindcă azi îţi iau înainte zăpăcite de-astea tinere !

Şi Aglae arăta cu capul, duşmănos, spre curtea Otiliei".

Ura Auricăi faţă de Otilia creştea mereu, pe măsură ce descoperea că Otilia este apreciată de toţi cei ce o cunosc. Momentul în care reuşeşte să-l întîlnească pe Felix pe Calea Victoriei şi să se plimbe cu el la braţ, o umple de satisfacţie.

„Odată, trecînd pe Calea Victoriei, Aurica se întîlni cu Felix şi-l invită numaidecît să o întovărăşească în circuitul ei. Ba chiar îl rugă, la un moment dat, să-i dea braţul, fiindcă nu se cădea, spunea ea, să zică lumea că merge cu un bărbat străin. Felix cerceta acum strada cu multă circumspecţie, ca să n-o mai întîlnească, însă într-altă zi fu iarăşi prins şi trebui să ocolească de cîteva

ori, Calea Victoriei, **agățat de brațul Aurichii, ca un cîine de un lanț scurt. „Scurtul răgaz de mulțumire se topi.** Apăru „o trăsură luxoasă", **„și o mînă le făcu un mic semn"**. Imaginea Otiliei revine ca o obsesie în viața Auricăi.

„— Ai văzut ? Pascalopol o plimbă în fiecare zi și-i dă fel de fel de cadouri. Ce noroc ! Ce-o fi văzînd Pascalopol la Otilia ?

Felix rămase încruntat, mai mult de informațiile asupra raporturilor dintre cei doi. Aurica înțelese altfel.

— Oare crezi că Otilia poate să placă cuiva ?

Felix se dezmetici.

— Mi se pare că ești nedreaptă, domnișoară, Otilia e foarte frumoasă, și apoi e cultă, talentată".

Arsenalul Auricăi e inepuizabil, căci Felix o evită.

„Aurica întrebă pe Felix dacă îi place plăcinta cu cireșe. Nebănuind nimic sub această întrebare banală, tînărul răspunse afirmativ. A doua zi era tras cu mister în odaia Aurichii, unde pe o măsuță se afla o tipsie încărcată cu prăjituri. Aurica sili pe Felix să mănînce, fiind sigură că-i face plăcere. După plăcintă urmă în altă zi dulceață de coacăze. Felix începuse să audă cu groază glasul molatic al Aurichii și odată fugi pe poartă repede în oraș cînd simți că se ivește Aurica prin fund. Ca să nu-și greșească ținta, aceasta începu să vină chiar în timpul mesei și să-l tragă cu insistență pe la sfîrșitul ei".

„Asaltul" final al băiatului e bine conceput. Întîi chemat sub diferite pretexte, Felix se făcea acum răspunzător de a-i fi stricat „reputația".

„— Situația noastră e foarte grea — se văită Aurica — nu știi cu cine vorbești. Noi, domnișoarele, sîntem slabe, nu putem refuza „avansurile", dar apoi, dacă lucrurile nu merg mai departe, rămînem compromise. Am avut o prietenă care primea „avansuri" de la un tînăr pe care-l credea sincer. L-a admis în casă, în odaia ei, în văzul părinților și al cunoscuților, și apoi tînărul n-a fost parolist. Lumea e rea, vorbește, de aceea e bine ca un bărbat să spună de la început ce intenții are".

Felix e înspăimîntat de aceste atacuri fără jenă și-i cere sprijin Otiliei.

„— Otilio, ai avut dreptate — se mărturisi Felix — Aurica, a înțeles greșit vizitele mele. Cum s-o fac să mă lase în pace ?

— Aurica nu se lasă cu una cu două, spuse Otilia ; în tot cazul, cum nu cred că ai de gînd s-o iei de nevastă, îți va purta o ură veșnică".

Răutatea Auricăi nu are margini ; văzînd că tînărul nu se lasă sedus de bună voie, cere ajutor în numele onoarei pătate : „Tot Otilia îi comunică mai tîrziu că Aurica s-a plîns lui moș Costache că el, Felix, n-a fost cavaler cu ea, că i-a dat brațul în văzul tuturor pe stradă și a intrat de atîtea ori în odaia ei, inducînd-o în eroare că ar avea intenții serioase. Moș Costache i-a explicat răbdător, cu multă terminologie specială, că Felix e deocamdată minor și, ca atare, încă iresponsabil".

Otilia vede în Aurica un adevărat reper al răului și al bîrfei. Cînd Felix declară că nu-i place Pascalopol, fata îl mustră : „Ai început să vorbești ca Aurica".

Aurica are o mare satisfacție, căci moșierul evită o vreme să mai treacă pe la moș Costache. „— Am aflat eu! stărui cu o rea satisfacție Aurica. Nici nu se putea altfel. Un om distins ca Pascalopol trebuia să vadă în sfîrșit că nu e nimic interesant într-o dezmățată ca Otilia". Ura împotriva fetei merge pînă într-acolo încît ideea înfierii ei de către moș Costache stîrnește reacții violente :

„— Moș Costache e sfătuit bine — medită tare Stănică — are pe Pascalopol îndărăt, care urmărește, se vede, să pună mîna pe averea bătrînului după moartea lui.

— Nu cred asta — zise Aurica — domnul Pascalopol e un nobil. L-a amețit Otilia.

— Unde sînt bani la mijloc, nu există noblețe ! declară Aglae.

— Cum, mamă — adăugă Aurica —, o fată de categoria Otiliei să intre în familia noastră ? E-ngrozitor".

Personajul pendulează constant între comic și grotesc. Își dorește cu o ardoare de neexplicat pianul Oti-

liei, deşi nu ştie să cînte, dar e convinsă că o fată fără pian în casă nu se poate mărita uşor. Moş Costache moare, averea lui intră în parte în familia Tulea, dar Aurica nu-şi va vedea realizat unicul ei vis. Urîţenia sufletului se converteşte mereu în urîţenie a trupului.

(C. P. C.)

B

BALOLEANU

(„Răscoala", de Liviu Rebreanu)

Avocatul Baloleanu este tipul politicianului, bine individualizat, Rebreanu fiind un mare creator de personaje vii, dinamice, ilustrate în contextul relaţiilor sociale, politice şi economice. Pe Baloleanu îl pasiona politica, fusese deputat cînd s-a aflat partidul la putere, devenind şef de organizaţie la Ialomiţa unde avea, dobîndită mai recent, o moşie de vreo şase sute de pogoane. Clientelă puţină, dar solidă, îi asigura venituri considerabile, care-i dădeau faima de mare avocat. Se bucura de trecere la Palatul de Justiţie pentru că era socotit un om politic de viitor (avea doar cîţiva ani mai mult ca Grigore Iuga). Prin influenţa lui făcea multe servicii la mărimile zilei.

Prietenului său îi precizează cu un aer de superioritate : „Aşa, dragă Grigoriţă, cum îţi spuneam... Problema ţărănească nu se poate rezolva fără sacrificii din partea celor ce stăpînesc pămîntul. Asta-i lege. Toate celelalte, toate considerentele sînt paleative. Ţăranul vrea pămînt. Scurt. El atîta ştie şi asta îl doare".

Abil politician liberal, este demagog în ideile pe care le abordează despre umanitarism şi democraţie ; partizan

al exproprierii marii latifundii, prin despăgubiri de la stat, în scopul de a se rezolva chestiunea ţărănească.

„Baloleanu se manifesta printr-o irezistibilă avalanşă verbală. Din clipa cînd a fost desemnat pentru postul de prefect al unui judeţ răzvrătit, a simţit nevoia să se înfăţişeze pretutindeni ca un martir trimis la eşafod". Eu sînt democrat prin toată educaţia mea şi umanitarist convins. Vă închipuiţi ce ar fi pentru sufletul meu, dacă ar trebui să ordon o represiune sîngeroasă. Şi totuşi interesele superioare ale neamului !... Îngrozitoare dilemă !" „Titu îl asculta cu toată gravitatea cuvenită, dar îşi dădea seama că Baloleanu este un mare farsor".

În ipostaza de prefect, conduce sîngeroasa represiune, patronează bătălia, toate schingiuirile şi asasinatele. „Întristat şi demn" oftează mereu, „trebuie să ne păstrăm calmul, să ne stăpînim". Cînd Tănăsescu îi raportează că la Amara s-a restabilit liniştea şi ordinea, Baloleanu bolboroseşte, înfricoşat de cadavrele şi răniţii din uliţă : „— Da... liniştea şi ordinea... Prea bine, domnule maior!... Mulţumesc !"

Rebreanu porneşte de la fapte, de aceea, fraza sa sugerează o impresie puternică, ce lucrează în subteran ca apoi să reapară amplificată, în asociaţii multiple, cu un stil cenuşiu.

(A. I.)

C

CALISTRU

(„Ţara de dincolo de negură", de Mihail Sadoveanu)

Civilizaţia arhaică la care aspiră Sadoveanu şi a cărei structură o conservă nu este rudimentară, ci primordială, adică nedegradată. Năzuinţa la arhaicitate nu înseam-

nă involuție sau retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut, arhetipal. Nostalgia arhetipurilor presupune mitul eternei reîntoarceri.

În proza cinegetică nu descripția predomină, ci narațiunea, epicul are aproape întotdeauna cursul ritualic al povestirii. „Cînd a căzut Moș Calistru pe Deleleu" este titlul sugestiv care fixează spațiul și timpul, destinul vînătorului. „Cel dintîi omăt moale stă pe brădetul neclintit", „nu se auzea nici un sunet . munte și codru parcă muriseră". Moș Calistru pasionat vînător, simbol al osmozei om — natură dorește să mai poată urca încă o dată, „deși e greu cu încheieturi ruginite". O stare premonitorială îl face să simtă altfel cadrul „parcă-i pustiu și prohodit", „o viață de om, aici sub codru, am petrecut-o. Eu cu pădurarii, cu cîinii și cu sălbăticiunile. Știu eu că de acum nu mai am mult, dar măcar să-mi mai fac o dată cheful" ; „A crescut, bre, muntele că mi-a fost mai mare dorul decît puterea". Împăcarea cu trecerea exprimă filozofia despre viață și moarte acestea fiind văzute ca un diptic. Și totuși răzbește o unduire de regret, fiorul tragic are ecouri mioritice : „grăi, zîmbind trudit, frumos îi codru, ca o tinerețe — dar acum îmi pare rău că mă las de el". Confesiunea o face lui Dăvidel Boghean, care va porni după vînat, în timp ce bătrînul rămîne sus pe munte. În amurg însă se aude „Sunet nou", „un glas de corn", „un semn de primejdie" apoi „cornul se stinse într-o dulce tremurare". Împăcat cu sine și cu lumea moș Calistru spune : „N-am nimica, mi-a venit ceasul". Din rîpă vin cei chemați la ritualul stingerii, pădurari cu capete pletoase, iar Boboc pădurarul, cu firesc gest sacru „smulse din foc o crenguță aprinsă de cetină și o puse în mîna întinsă a bătrînului" „ca să moară creștinește". Aici curgerea e concepută heraclitian.

Ceea ce constatăm e faptul că Sadoveanu nu înregistrează decît o neliniște dulce fără dramatism, o împăcare cu soarta. Lentoarea descrierii și a eposului realizează dilatarea timpului, a clipei prezente, pentru a sugera fiorul eternității. Farmecul „dureros de dulce" al peisa-

jului, rezonanțele melancolice, unicitatea trăirii clipei, integrarea umană fericită în vastitatea naturii, liniștea de început de lume sînt elemente fundamentale, în armonia universală, cosmicizantă. În opera lui Sadoveanu, condiția umană se integrează firesc unei respirații a lumii.

(A.I.)

CLAUDIA ROXAN

(„Moartea unui artist", de Horia Lovinescu)

Claudia Roxan este personajul feminin principal al piesei lui Horia Lovinescu „Moartea unui artist". Este creatoare ea însăși : întruchipează personaje, le dă viață pe scena unui teatru și îi este recunoscut talentul de actriță.

Autorul însuși o caracterizează ; aflăm că are patruzeci de ani, că „e foarte frumoasă și ușor teatrală, dar nesupărător". Autorul a vrut-o teatrală, dar femeia scapă ușor de sub controlul lui și prinde un contur tot atît de clar ca și Man, bărbatul iubit, creatorul, pentru care și-a sacrificat dorința de a avea o familie și un cămin. Manole poate fi descifrat mult mai ușor prin intermediul legăturii cu ea.

Claudia știe precis cît cîntăresc declarațiile lui, știe cît adevăr și cîtă minciună se află în vorbele maestrului, care pentru ea este nu miticul Manole, ci doar Man. Pentru artist, Claudia a fost „singura femeie", chiar dacă aceasta îi declară fără ezitare : „Ești delicios, Man. Numai eu îți cunosc vreo douăzeci de mari pasiuni, pentru a nu mai pomeni de nenumăratele intermedii".

Claudia Roxan trăiește sub semnul realității : „Am fost singura femeie pe care-ți făcea plăcere s-o înșeli. Hai să nu mai vorbim despre asta. Mă bucur sincer că te văd. Și-am fost foarte mîndră de succesul monumentului tău indian". Femeia îl domină prin delicatețe, sinceritate și putere de dăruire. Se dăruie nu numai scenei ci și lui. Se dăruie simplu, fără să aștepte reciprocitate,

dar nu acceptă mincinoasa mărturisire că ar fi iubită în sensul adevărat al cuvîntului. Lunecușurile bărbatului, oscilările lui sînt contracarate de puterea ei de a ține drumul drept. Cînd bărbatul, acum în pragul bătrîneții, îi amintește o veche propunere în căsătorie, făcută de el acum douăzeci de ani, femeia îl corectează fără menajamente : „Ce memroie ai ! De fapt, eu ți-am propus, dar e drăguț din partea ta că ai schimbat, măcar retrospectiv, rolurile". A acceptat refuzul lui de a o lua în căsătorie, a rămsa lîngă el aceste două decenii, dar nu acceptă ca din toate astea să nu i se recunoască nici măcar faptul că a fost jertfită.

Deși pusă la încercare de prea multe ori, femeia nu devine bănuitoare, dragostea și devotamentul ei față de Manole rămîn constante, dar un înnăscut instinct de apărare o face să-l scruteze îndelung, cînd pe buzele lui apar hotărîri tranșante, care i-ar privi pe amîndoi.

Aglaia o privește pieziș, așa cum îi privește pe toți cei ce se apropie prea mult de maestru, căci fiecare dintre ei reprezintă pentru ea un real „pericol", care ar face-o să-și piardă slujba de menajeră. În plus, cele două femei au aceeași vîrstă, dar Aglaia, știind că e mult inferioară, o urăște.

Claudia își cunoaște bine locul în preajma lui Manole : soră de caritate. Realismul cu care îl judecă este cutremurător prin sinceritate : „Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată, Man. Și pe nimeni. În afară de sculptura ta. Restul a fost surplus de bogăție. Risipă. Chef".

Drama ei e mai puternică decît a Anei, soția miticului Manole. Coordonatele suferinței nu sînt aceleași : temporalitatea face ca Ana să rămînă jertfa inocentă, zguduitoare pentru noi, cei din afară. Pentru ea, însă, „jocul" zidirii durează cîteva ceasuri și durerea cam tot atît. Ana impresionează prin inocență, Claudia prin puterea de stăpînire. Ana se vaită, cuprinsă fără scăpare, Claudia își poartă destinul ani în șir, cu seninătate pe chip, cu durere în suflet și rareori „tresare", semn că în adîncul ei s-a mai năruit ceva.

Ana înțelege tîrziu că „jocul" înseamnă pentru ea moarte, Claudiei nu-i e îngăduit nimic, moare lent, consimte să moară pentru omul iubit. Mai întîi îi moare tinerețea, apoi speranța, apoi idealul. Nu se vaită, nu se revoltă, nu abandonează, dar nu iartă minciuna. Ana nu a avut de ales, destinul a împins-o la locul zidirii. A mers oarbă prin vînt și prin ploaie. Claudia a optat și vrea ca bărbatul să-i cunoască această opțiune : „Ceea ce numești tu dragoste a fost, în viața ta, doar pinten pentru imaginație și senzualitate, un sens de existență și împlinire. Am știut asta și am acceptat".

De-a lungul piesei, Claudia rămîne o aspirație, un simbol, jumătatea ce i s-ar fi alăturat maestrului pentru a reface întregul, poate chiar Perfecțiunea. Dar jumătatea nu s-a lipit în locul ei niciodată și cei doi au circulat prin viață timp de decenii ca bucăți rupte dintr-aceeași sferă.

(C. P. C.)

COSTACHE GIURGIUVEANU
(„Enigma Otiliei", de G.Călinescu)

Romanul „Enigma Otiliei" este conceput pe două planuri : destinul unui tînăr care, înainte de a-și face o carieră parcurge o criză erotică, și apoi ca „istorie a unei moșteniri" (Al. Piru).

Moștenirea oferă ocazia unor profunde analize psihologice. Cum această moștenire devine centrul demersului narativ, Costache Giurgiuveanu, la rîndul său, posesorul banilor rîvniți de propria familie, se conturează ca personaj principal.

Costache are o vîrstă înaintată, dar speră să poată trăi mult. Este un însetat și de bani, și de viață. Are multă afecțiune pentru Otilia, dar practic nu întreprinde nimic pentru a-i asigura viitorul și nici pentru a o înfia.

Autorul îi lămurește biografia lui moș Costache printr-o abundență de detalii.Această biografie se împletește cu cea a familiei Tulea, dar și cu cea a familiei lui Felix

Sima. „Doctorul Iosif Sima, fost medic militar, apoi demisionat, nu mai avea de mult rude apropiate de sînge. Singura lui soră, soția lui Costache Giurgiuveanu, cel căutat, murise și ea de mult. Văduv el însuși de vreo zece ani, doctorul își ținuse băiatul mai mult în pensionate și internate. După o lungă boală plictisitoare, se stinge și el, cu satisfacția că copilul e mare și cu viitorul oarecum asigurat. În afară de un oarecare depozit de bani, doctorul lăsa lui Felix o casă cam veche, dar solidă și rentabilă în strada Lăpușneanu. Pentru administrarea acestor bunuri fusese indicat ca tutore „unchiul Costache", cumnatu-său. De un an de zile, Giurgiuveanu reprezenta pe Felix în raporturile cu școala, plătea taxele, semna în calitate de corespondent, iar Felix, la rîndul său, îi trimitea știri despre el".

Așadar, în casa „unchiului" Costache vine Felix într-o seară de la începutul lui iulie 1909 ; o casă din strada Antim, unul dintre imobilele pe care le poseda bătrînul și de pe urma cărora dispunea de mari sume de bani, rezultate din chirii.

Prezentarea lui Costache se face tot prin prisma lui Felix. Vedem ceea ce, sosit aici, vede el însuși. Portretul fizic fixează deja unele trăsături ale personajului : „Capul îi era atins de o calviție totală, și fața părea aproape spînă, și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os". Omul e capabil să zîmbească, dar lui Felix zîmbetul și înfățișarea bătrînului îi trezesc imaginea unei bufnițe. Bîlbîiala lui moș Costache e unul dintre primele lucruri pe care le observă Felix la bătrîn. Întrebat dacă aici șade domnul Costache Giurgiuveanu, acesta răspunde :

„— Nu - nu - nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc..." Băiatul se miră nespus și „ieși amețit pe ușa gotică și apoi pe poarta ruginită, trecu prin fața muscalului, care sforăia mereu, și porni dezorientat înainte".

Aspectul exterior al casei, apoi interiorul ei sînt o parte din sufletul chircit de zgîrcenie al bătrînului. Nedu-

merit de primirea ce i se făcuse, încurcat de imagini care, în mintea lui, nu se legau, Felix este gata să părăsească imobilul. Totuși, o apariție nouă, o fată subțiratică îl oprește. Reacția bătrînului se schimbă dintr-o dată și Felix este poftit înăuntru.

Drumul personajului de-a lungul romanului include fapte, întîmplări, discuții la care ia parte, vorbe surprinse în treacăt și gesturi care-l definesc și-l fac tot mai viu. De exemplu, neacceptînd ideea unei servitoare, căci aceasta ar însemna un sacrificiu bănesc, moș Costache o ține pe Marina, femeie celibatară, slabă de minte, iar oarecum rudă, în schimbul serviciilor făcute. Singura slăbiciune a bătrînului acestuia ciudat este Otilia, fiica vitregă. Fata exercită asupra lui o mare influență. Otilia realizează un adevărat tampon între el și ceilalți, atenuînd atît cît este posibil răutățile pe care le provoacă avariția bătrînului. Ea e convinsă că „papa e un om bun, însă are ciudățeniile lui. Trebuie să fii îngăduitor", îl sfătuiește ea pe Felix.

Ceea ce Otilia numește „ciudățenii" sînt în realitate fapte dezvăluind tipologia avarului, gata să fixeze dimensiunile obiectelor și chiar ale oamenilor, după dimensiunile cîștigului ce-l poate obține prin ei. Pascalopol îi este apropiat, dar dacă-l poate înșela fie și cu o sumă mică de bani, profitînd de neatenția lui, Giurgiuveanu este mulțumit. X

Felix este nepotul lui și are o sursă importantă de bani, dar și lui Felix îi micșorează venitul prin nenumăratele potlogării, începînd de la ciupeala zilnică a vreunei piese de cinci lei, sub pretextul că „M-m-mai dă-mi cinci lei. N-am acum la îndemînă, sînt cam strîmtorat" pînă la descoperirea, uluitoare pentru Felix, a unui „pachet de coale scrise, cusute printr-o sfoară roșie, în chip de caiet, și cu titlu care-l izbi cu toată graba lui, întrucît găsise acolo numele său. Scoase caietul și citi pe copertă

Cont de cheltuieli

I. Ce-am făcut pentru minorul Felix Sima".

De aici, Felix află că i s-ar fi „dat în mînă pentru teatru 20", „cumpărat instrument chirurg 10', „adus doctor fiind băiatu bolnav 30", „haine, rufărie, 120", „dat bani nevoi tinereşti 200" şi altele. Ceea ce-l izbeşte şi mai tare este că tot în contul lui bătrînul trecuse şi „materiale pentru construcţie 2142", deci că îşi construia o casă din venitul lui. Fire dezinteresată în privinţa banilor, Felix „devenit matur prin experienţă, găsise că era şi ruşinos şi primejdios ca altcineva să ştie cît venit are şi cum îl fura bătrînul" şi ascunde caietul.

S-ar părea că iubirea sinceră pentru Otilia umanizează personajul, în realitate însă ezitările cu care se acoperă îl împiedică să ducă actele la bun sfîrşit. Bătrînul nu acceptă ideea nici unei schimbări, starea lui dominantă este voit imuabilă ; într-un singur sens pot evolua lucrurile : averea trebuie să crească, prin orice mijloc.

Actele de generozitate, destul de rare de altfel, cu care îi învăluie pe Felix şi pe Otilia sînt neconvingătoare. Ştie că singura cale de a-i oferi fetei un echilbru este adopţiunea sau măcar întocmirea unui testament în favoarea ei. Nu o face şi abia după primul atac al bolii, speriat de insistenţa cu care rudele îi caută banii, moş Costache intenţionează să treacă o sumă de bani pe numele fetei.

Otilia, suferind mult de pe urma nedreptăţilor la care este supusă, îi mărturiseşte lui Felix : „Dar papa mă iubeşte, şi apoi... e îndatorat să aibă grijă de mine fiindcă mama i-a dat o mulţime de bani fără nici un act, pe care papa i-a vîrît în afacerile lui... Dacă nu murea pe neaşteptate mama, ar fi fost altfel... Papa voia să mă adopteze... Şi acum ar voi, nu-l lasă tanti Aglae... În sfîrşit, mizerii care cred că-ţi sînt indiferente".

Bătrînul Costache se deplasează în cîmpul său de acţiune pe spaţii largi : avariţia lui se manifestă începînd de la privaţiuni personale (îmbrăcăminte, hrană, interdicţia de a fi chemat doctorul pentru consult, chiar şi în caz de boală) pînă la gesturi doar aparent generoase, cum ar fi cel de a-i construi Otiliei o casă după un plan arhitectural întocmit de el.

Pentru moş Costache banul reprezintă un scop în sine, el fiind reprezentativ, ca personaj, pentru tipul burghezului avar. Orice se poate transforma în afacere : imobilele pot fi închiriate studenţilor, iar cînd aceştia nu au bani pentru a plăti chiriile, le pot fi confiscate bunuri care apoi sînt comercializate, localurile sînt închiriate pentru nunţi, cursurile universitare se vînd şi se cumpără printr-o reţea specială a lui moş Costache, la fel siringile, instrumentele medicale şi orice altceva. Felix deţine multe informaţii de la un coleg. „Colegul îl informă că şedea într-o casă de raport cu cîteva caturi, foarte modernă, însă cu apartamente mici, pe care proprietarul le închiria la studenţi, la intelectuali tineri în concubinaj, scoţînd astfel un venit mai mare. Accepta chiria lunar, în schimb se acoperea printr-o poliţă scadentă la data exigibilităţii ei. In caz de neplată, preschimba poliţa, sporindu-i cifra, sau o protesta, dînd afară pe chiriaş. În genere însă îngăduia pe toţi cu multă bonomie fiindcă prin sistemul poliţelor şi al întîrzierilor, chiria, mică în teorie, se dubla ; plătită anticipat, chiria de pildă, era patruzeci de lei lunar, poliţa era de optzeci de lei, la întîrzieri cu preschimbări se adăuga dobînda. Cînd tînărul chiriaş se încurca, moş Costache nu devenea brutal. Arunca ochii prin casă, ajuta memoria debitorului şi-i cerea, bunăoară, dacă era student în medicină (pe aceştia îi prefera), tratate de medicină, cursuri, articole de obicei scumpe". Deci, totul se transformă în bani. Băncile nu-i oferă garanţie pentru a-şi păstra averea şi bătrînul preferă să păstreze banii în casă

Pascolopol îi este prieten, cunoaşte însă toate şiretlicurile bătrînului şi intenţiile familiei Tulea, referitoare la averea lui Giurgiuveanu. Într-o discuţie cu Felix acesta îi mărturiseşte : „Într-adevăr, cocoana Aglae nu cultivă prea mult virtuţile creştine. Însă dumneata, domnule Felix, eşti un om cu desăvîrşire independent, şi nu văd ce conflicte ai putea avea cu ea. Cu domnişoara Otilia (Pascalopol se întoarse ocrotitor către fată şi părea a vorbi numai pentru ea), se schimbă puţin chestiunea. E ceva mai

delicat. Dar vom lua măsuri, trebuie să luăm măsuri. Am şi vorbit cu Costache. El e un om slab, cu ciudăţeniile lui, dar este bine intenţionat, te asigur că e bine intenţionat. Nu-l slăbeşte cocoana Aglae. În sfîrşit, vom vedea, îţi voi spune eu mai pe larg unele lucruri".

Otilia ştie şi înţelege pasiunea bătrînului pentru bani, dar totuşi îl iubeşte sincer şi are faţă de el gesturi pline de delicateţe. Fin observator, fata are în ceea ce-l priveşte o mare putere de pătrundere. Ea îi mărturiseşte lui Felix multe din greşelile bătrînului, pe care-l iartă cu generozitate: „Papa e ciudat. Cînd mi-ai scris că vii, se încăpăţîna mereu să stai acolo. Nici nu ştiu bine ce era în capul lui, dar dragostea pentru el n-o să mă împiedice să-ţi spun că e cam avar. Ai văzut tu singur. El dădea zor că ai să-ţi găseşti o slujbă din care să trăieşti acolo, la Iaşi, şi că n-o să-i ceri nici un ban. O, nu, să nu crezi cumva că papa ar fi avut de gînd să-ţi ia veniturile tale, dar ar fi voit ca tu să faci ca el, adică să nu te atingi de bani. Venitul l-ar fi pus deoparte, însă cine poate şti cum stau socotelile lui papa ? Eu trăiesc cu el în casă de cînd sînt mică, şi nu ştiu precis ce are. Nu-i cunosc proprietăţile, deşi sînt oameni serioşi care m-au asigurat că cutare casă e a lui. Tanti Aglae îl întreţine în misterul ăsta, ca să poată pune mîna pe averea lui. Doamne, dacă mîine ar muri papa, Aglae m-ar zvîrli în stradă".

Dacă vreodată a existat un sîmbure luminos în ochii lui moş Costache, numai Otilia a reuşit să fie sursa acestei trecătoare raze de bunătate. Bătrînul o iubeşte sincer, dar, de teama oricărei schimbări, de teama familiei de alături, nu întreprinde nimic. În momentul în care primeşte o scrisoare anonimă, defăimătoare la adresa fetei, personajul are o reacţie sincer disperată, voind ca Otilia să nu ştie nimic din răutăţile ce se spun despre ea. „Dacă cineva ar fi pălmuit pe moş Costache, el n-ar fi fost mai zguduit decît de această banală anonimă. Se îngălbeni şi fruntea i se acoperi de sudori reci. Începu să se plimbe

pierdut prin odaie, bolborosind vorbe fără înţeles. Aruncă scrisoarea, o ridică din nou şi o citi iar, întorcînd-o pe toate părţile. Făcu gestul de a ieşi din odaie, apoi se întoarse iarăşi şi începu să-şi crispeze obrazul ca un chinuit de o durere mare care caută prin simularea plînsului să-şi descarce nervii iritaţi. O frică nebună îl cuprinse. Temător de opinia altora şi mai ales de a Aglaei, cu o repulsie bolnăvicioasă pentru orice contact cu autorităţile publice, se vedea arestat, dus la poliţie, arătat cu degetul de lume. Scrisoarea i se părea un document teribil, de o autenticitate indiscutabilă". Scrisoarea era în realitate o anonimă întocmită de Stănică, după toate aparenţele, un „document" care îl avertiza pe moş Costache că, dacă o va înfia pe Otilia, lumea va considera că între el şi fată s-au petrecut fapte reprobabile şi că dorea astfel să o facă moştenitoarea averii lui, ca să o scape de ruşine.

Şi totuşi nimic nu-l poate urni din starea lui de inerţie, nici măcar acest şoc. Simte parcă nevoia să fie generos, dar totul se frînge în faţa patimii pentru bani.

„— Otilica — stărui Costache, vesel — ce-ai vrea să îţi cumpere tăticu, hai, o rochie frumoasă, o pălărie ? Vrei să-ţi dau o sută de franci ?

— Dă-mi, papa, dacă vrei tu, răspunse Otilia, mai mult curioasă decît veselă.

Costache vîrî mîna în buzunarul de la piept al hainei şi o ţinu acolo indefinit.

— Fetiţo, n-ar fi mai bine să te duci întîi să vezi ce-ţi place ? Îţi alegi, şi pe urmă îţi dau cît vrei.

Otilia îl luă de braţ şi-l scoase din salon.

— Cum vrei tu, papa !

— Otilica — reveni Costache, ajuns în sufragerie, asupra ideii —, tu fixează-te asupra lucrului şi spune să ţi-l oprească. Dacă ai, plăteşte tu, şi pe urmă te despăgubesc eu. Ştii, pînă la sfîrşitul lunii nu sînt prea înlesnit".

În faţa banilor, dragostea pentru Otilia păleşte. Încercînd să-şi depăşească limitele, să-şi domine automatismele, moş Costache se loveşte de tiparele avariţiei sale ca de cele mai dure bariere. Personajul se îndreaptă acum

spre tragic. De fapt, construcţia personajului, minuţios elaborată acoperă un registru larg de la comic la tragic. Latura comică este mult exploatată în cursul atacurilor bolii şi legată, mai întîi de vestimentaţia personajului.

Pe la sfîrşitul lui septembrie, bătrînul are un atac urmat de o uşoară paralizie. Dus în salon, moş Costache este dezbrăcat aproape cu forţa de Aglae şi de Otilia care „se repezi să-i scoată ghetele de gumilastic, uscate şi încovoiate de vechime, ca nişte iminei turceşti. Picioarele lui moş Costache apărură înfăşurate în nişte ciorapi de lînă, de o gr[illegible]ime fabuloasă. Degetele mari tăiaseră cu unghia v[illegible]urile şi ieşiseră ca două ghemuri de ceară. În alte împrejurări Otilia ar fi rîs, dar acum nu vedea şi nu auzea nimic, nimic. După surtuc Aglae îi trase pantalonii, de la capătul de jos, cum ai scutura un sac, şi bătrînul apăru în nişte nădragi largi de stambă colorată, legaţi jos, în lipsa şireturilor rupte, cu bucăţi de sfoară".

Prima vorbă pe care o rosteşte totuşi este :

„— Che... che...

— Cheile ? înţelese Otilia. Sînt aici cheile, papa, şi-i întinse un inel in[illegible]at cu chei, căzut jos de-a lungul pantalonilor, dar ţinut încă de mijloc printr-o curea.

Bătrînul puse mîna avid pe ele, le vîrî greu sub pernă, făcînd sforţări de a înlătura ajutorul altuia, apoi, ca şi cînd misiunea lui ar fi fost îndeplinită, se lăsă în voia gemetelor şi somnolenţei".

De chei nu se desparte nici în prezenţa familiei Tulea, venită rapid din casa de alături. Doar Felix are îngăduinţa să-i aducă o cutie în care ţinea banii, iar bătrînul căută îndelung în cutia zornăitoare „cu mîna tremurîndă", „găsi o monedă de cinci lei, o lăsă repede din mînă şi scoase o băncuţă pe care o întinse".

În tot timpul atacului, cheile şi cutia cu bani sînt singura lui grijă şi nu se simte reconfortat decît ştiindu-le lîngă el. Cînd doctorul Stratulat, adus de Pascalopol, îl consultă şi-i recomandă autoritar ca să meargă în pat „Felix şi Stănică apucîndu-l de spate şi de picioare, ca pe un copil mic, îl luară pe sus, şi atunci se văzu că bătrînul, cu nădragi de stambă şi cu pătura pe umeri ca o mantie regală, ţinea strîns la subsuoară cutia de tinichea cu bani, iar în mîini, ca un clopoţel, inelul cu chei. Stratulat rîse, fără să vrea pe sub mustăţi".

Comicul personajului atinge punctul maxim într-o scenă petrecută a doua zi, în timp ce familia Tulea venea cu speranţa să-l vadă atins din nou de vreun atac. „Stănică îl găsi stînd foarte grav pe un vas de noapte, cu cutia de tinichea sub braţ şi cu cheile într-altă mînă. Atmosfera era infectă, patul tot era presărat cu glomotoace de muştar ud".

Banii, rîvniţii bani de toţi membrii familiei Tulea, stau sub salteaua din sufragerie, înveliţi în jurnale vechi şi legaţi cu sfoară. Moartea îi va veni tot de la bani. Stănică află ascunzătoarea lor şi-i fură chiar sub privirile disperate ale bătrînului care cade „la pămînt". Patima fusese pentru el devorantă.

Gesturile personajului pot să-l caracterizeze şi ele. Autorul urmăreşte fiecare mişcare cu atenţie. Nici un detaliu nu este plasat în locul său fără legătură cu restul textului. De exemplu fabricarea ţigărilor de foi noduroase oferă ocazia unei analize minuţioase a gesturilor lui moş Costache. Politeţea lui e servilă, iar mîinile au o continuă mişcare.

Orice se leagă de bani declanşează o bîlbîială ciudată:

„— A-a-a ai bani ? îl întreabă el pe Felix.

Cînd băiatul scoate banii, bătrînul „ocheşte" portmoneul apoi adaugă umil :

— M-m-mai dă-mi cinci lei".

Prins de Otilia în momentul în care îi cere bani lui Felix „bătrînul lasă ochii în jos, gudurîndu-se", apoi, „frecîndu-şi mîinile, bătrînul o luă mărunt pe scară în jos".

La masă Costache are aceleaşi gesturi, care-i trădează avariţia : „Bătrînul mînca cu mare lăcomie, vîrînd capul în farfurie, în vreme ce Otilia gusta cu indiferenţă. Bucatele erau nu numai copioase, dar şi numeroase, ceea ce nu mira deloc pe moş Costache, care mînca din toate".

Față de faptele lui, de exemplu față de mulțumirea cu care relatează cum Pascalopol i-a dat din greșeală mai mult „cu o sută de franci", Otilia are reacții clare : „devenise palidă și scăpase furculița pe masă".

Dimitrie Păcurariu se întreabă dacă poate fi considerat Costache Giurgiuveanu drept personaj balzacian. G. Călinescu folosește în evocarea „personajelor o tehnică apropiată de cea a scriitorului francez : ample reconstituiri biografice, ale mediului în care trăiește personajul descrieri de interior". Criticul e de părere că „personajul diferă de avarii lui Balzac : averea moștenită și nu acumulată, precum Gobseck ori Grandet. El nu reprezintă marea burghezie, ci burghezia de mijloc. Face speculații mărunte, oneroase. De exemplu : cea cu chiriile și cu confiscarea cursurilor universitare. Ciupea din avutul lui Felix al cărui tutore era. S-a comportat incorect cu mama Otiliei. Costache e fricos, ezitant, fire slabă.

Pompiliu Constantinescu e de părere că Giurgiuveanu „nu e un monstru, cu expresia unei psihologii nefericite", un personaj tragic.

Dumitru Micu vorbește de un tragic grotesc, de exemplu în scena cu furtul banilor și moartea bătrînului.

Moartea lui Costache Giurgiuveanu nu survine natural, ci de pe urma unui șoc, de aceea sfîrșitul are valoare de simbol.

(C. P. C.)

D

DIONIS
(„Sărmanul Dionis", de Mihai Eminescu)

După gînditorul îndrăgostit din „Geniu pustiu" (1868—1869), după eroul mitic îndrăgostit din „Făt-Frumos din lacrimă" (1870), proza eminesciană a făcut loc și filozofului îndrăgostit în „Sărmanul Dionis" (1872—1873). Prin

Toma Nour (din Geniu pustiu) și prin Dionis se oglindesc : eroul titan, eroul demon și ideile filozofice despre geniu, despre timp și spațiu. Astfel, unitatea operei eminesciene (poezia, proza și dramaturgia) este o realitate de netăgăduit, fiindcă aceeași sevă ideatică circulă peste tot, cu aceeași putere, cu același geniu. Îndeosebi, poezia și proza nu trebuie privite rigid și separat, ci în unitate deplină ca problematică și ca valențe de transfigurare artistică și de creativitate stilistică.

Prin personajul literar Dionis-Dan, Eminescu a conferit vieții și iubirii înțelesuri majore, scoțîndu-le din cotidian. Nuvela romantică, fantastică și filozofică „Sărmanul Dionis" apare ca un rezervor vast de idei și imagini, integrîndu-se și amplificînd uimitor universul poetic eminescian.

Dionis, tînărul de aproape 18 ani, spirit reflexiv, cu pasiune pentru filozofia metafizică, fiind „de o intensă visătorie", „de profundă melancolie", are predispoziția sufletească spre reverie, spre lucruri mistice, subtilități metafizice", care „îi atrăgeau cugetarea ca un magnet", chiar el se întreba : „e minune oare că pentru el visul era o viață și viața era un vis ?"

Eroul romantic, Dionis, găsește în vis o posibilitate de abstragere și un mod de a-și realiza idealurile deoarece aspiră spre cunoaștere absolută și creație, spre iubire absolută. Lumea imaginară în care se refugiază eroul este singura salvare posibilă pentru ființa superioară cu scînteia genialității. Singur, orfan, sărac, locuia într-o cameră „cu păreții negri de șiroaie de ploaie", „un mucigai verde se prinsese de var", „într-un colț al casei, la pămînt, dormeau una peste alta vo cîteva sute de cărți vechi, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină", pe masă se aflau „hîrtii, versuri, ziare rupte, broșuri efemere..." El are și o„ carte veche legată cu piele" „un manuscript de zodii", „o astrologie" mai mult de origine bizantină, bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite pămîntul de centru arhitecturii lumești și pe om de creatura pentru a cărui plăcere Dumnezeu ar fi făcut

lumea. Titlul era scris și latinește : „Arhitecturae sive astronomicae geocentricae compendium", iar acest compediu cuprindea : „tabele pline de schemele unei sisteme lumești imaginare, pe mărgini cu portretele lui Platon și Pitagora și cu sentințe grecești (...) constelațiuni zugrăvite cu roș, calcule geometrice zidite după o închipuită și mistică sistemă — în urmă multe tîlcuri de visuri, coordonate alfabetic", „era o carte care nu lăsa nimic de dorit pentru a aprinde niște creieri superstițioși, dispuși la o asemenea hrană".

Distincția lui Dionis apare și din cîteva linii precis trasate pentru portretul său : „un cap cu plete de o sălbăticită neregularitate, înfundată într-o căciulă de miel", „nu era un cap urît acela al lui Dionis", „fața era de acea dulceață vînătă-ablă ca și marmura în umbră, cam trasă, fără a fi uscată, și ochii tăiați în forma migdalei erau de o intensivă voluptate, pe care o are catifeaua neagră". Pe chipul lui se observa „intensa visătorie" și „profundă melancolie". Era „un copist avizat a se cultiva pe apucate, singur" după predispozițiile sale sufletești, citea „lucruri mistice, subtilități metafizice" etc. (antiteza romantică este realizată pregnant între condiția mizeră materială a eroului și condiția sa spirituală de mare efervescență și adîncime, în setea pentru cunoaștere). Eroul romantic este animat de pasiunea cunoașterii, de pasiunea reveriei, a convertirii „realului" în „vis".

Motivul „lumii ca vis" devine o forță propulsatoare pentru Dionis. Toată nuvela a fost construită pe confuzia voită dintre vis și realitate. „Sărmanul Dionis" este o nuvelă onirică ; prin inserția visului în cotidian, această capodoperă poate fi comparată cu „Ulciorul de aur" a lui Hoffmann. La fel găsim contrapunerea visului unei realități terne, plate, meschine și prozaice. Ruptura în ordinea realității, a cotidianului este o marcă a fantasticului (după Roger Callois).

Conștiința lui este dominată de multe întrebări, Dionis

are o viață lăuntrică foarte bogată, rar întîlnită : „obiectele ce le văd cu un ochi, sînt mai mici ; cu amîndoi — mai mari ; cît de mari sînt ele absolut ?", „Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem?" „Cine știe dacă nu vedem fiecare din oameni toate celea într-un fel și nu aude fiecare sunet într-alt fel.. ?" Dionis este convins că spațiul și timpul sînt categorii subiective, produse ale propriei noastre sensibilități, ale imaginației. Recunoaștem în sistemul acesta de gîndire : ipoteza Kant-Laplace, teoria probabilității, a legii gravitației universale și a determinismului mecanicist. Apriorismul lui Kant este trecut prin filtrul filozofiei lui Schopenhauer ; idealismul transcendental kantian este combinat original cu subiectivismul voluntarist schopenhaurian.

De aceea, spiritul elevat al eroului îl conduce la concluzia care devine convingere : „în faptă, lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemenea, cu reflectarea cerului într-un strop de rouă".

Jocul cu timpul și cu spațiul devine o coordonată esențială a acestei nuvele fantastice și filozofice. Eroul este atras de căutări neistovite, chiar pătruns de teoria metempsihozei, a transmigrației sufletelor, a reîncarnării, fiindcă materia cosmică fermentează veșnic. Aici întîlnim viziunea schopenhauriană impregnată de indianism, brahmanism și hindusianism, ideile lui Platon despre „arhetip" — tipul primordial, originar, după care se realizează copia, seria imperfectă ; „arheul" apare ca unicitate în multiplicitate, ca identitate în pluralitate, este cauza primă care a generat speciile și constituie marele mister al vieții, o enigmă fascinantă.

Spiritul metafizic al lui Dionis îl împinge spre subtilități și speculații filozofice, fiind însetat de cunoaștere. Pentru el jocul cu timpul și cu spațiul, metempsihoza devin trebuințe vitale, esențiale. Firea sa faustiană se mani-

festă prin curiozitatea excepţională („curiozitatea" înțeleasă ca sentiment şi stare intelectuală elevată) : „Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri (timpul şi spaţiul), care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni şi asirieni, atuncea, în adîncul sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut şi putem locui lumea stelelor şi a soarelui". Dionis are curiozitatea sporită pentru necromaţie şi astrologie, cu năzuinţa de a descifra secretul metempsihozei şi al ascensiunii spre astre: „Dacă lumea este vis — de ce n-am putea să coordonăm şirul fenomenelor sale cum voim noi ? Nu e adevărat că există un trecut — consecutivitatea e în cugetarea noastră", „În acest atom de spaţiu şi timp, cît infinit ? Dacă aş putea eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu, pînă la acea fază a emanaţiunii lui, care se numeşte epoca lui Alexandru cel Bun..."

Profilul spiritual al lui Dionis ni se reliefează în aspectele excepţionalităţii, ca o excedere din comun şi teluric. „Această conştiinţă a damnării individului superior este asociată unei viziuni tragice asupra existenţei. În fond ce dovedeşte altceva Sărmanul Dionis decît soarta tragică a omului de geniu într-o societate filistină ? Lumea imaginară în care se refugiază (obişnuita evadare a eroului romantic) este singura în care artistul sensibil şi la alte valori decît cele pur practice, poate vieţui. Indirect, se exprimă aici o atitudine neconformistă, de negare a ordinii existente, într-un chip specific romanticilor. Eroul eminescian este conştient de destinul său ciudat în mijlocul unei lumi apatice faţă de valorile spiritului, şi, pentru a sugera împrejurările existenţei sale chinuite, recurge la ironie, la visul dureros" (G. Simion). Ironia romantică din poezia (inclusă în nuvelă) „Cugetările Sărmanului Dionis" este o meditaţie amară, sumbră, parodică. Obiectele de meditaţie sînt din categorii derizorii : „garafa pîntecoasă", „mucoasa lumînare", motani sceptici, curcani, ploşniţe ieşite la promenadă etc. În final tonalitatea de umor dispare, dînd loc meditaţiei despre soarta

artistului : „O, acopere fiinţa-mi cu a ta mută armonie, / Vino, somn — ori vino, moarte. Pentru mine e totuna / De-oi petrece-ncă cu mîţe şi cu purcei şi cu luna, / O, de nu — cui ce-i duce ? — Poezie — Sărăcie !". Nota satirică exprimă o atitudine lirică eminesciană de meditaţie filozofică şi socială.

Dionis face parte din categoria inadaptabililor superiori, are conştiinţa inutilităţii sale sociale. Fragilitatea sa morală îl face să gîndească dezamăgit : „Nu-l va iubi nici un zîmbet şi nici o lacrimă — neiubit şi neurît de cineva, se va stinge asemenea unei scîntei, după care nu întreabă nimenea — nimenea-n lume".

Cercetînd cartea de astrologie, „manuscriptul de zodii", cu „text obscur", găseşte „pe o pagină o mulţime de cercuri ce se tăiau, atît de multe, încît părea un ghem de fire roş sau un paianjeniş zugrăvit cu sînge", apoi contemplă luna şi lumile siderale, întrebîndu-se „dacă în cartea aceasta nu e semnul ce e în stare de a te transpune în adîncimile sufleteşti, în lumi care se formează aievea..." ; şi deodată „închise ochii ca să viseze în libertate" ca după această stare, cînd întredeschise ochii, să aibă în faţă un chip angelic „o fată minunată într-o haină albă", „un nou înger lunatec, o nouă Ofelie". Fiind convins că „sub fruntea noastră e lumea" „privi din nou paianjenişul de linii roşii — şi liniile începură a se mişca", „el puse degetul în centrul lor" şi simte o voluptate sufletească nebănuită, „de o mînă necunoscută el era tras în trecut" şi îşi alege o epocă îndepărtată cu 500 de ani, cea a lui Alexandru cel Bun. Metamorfoza se produce „el nu mai era el", ci un călugăr cu „rasă de şiac şi comanac". Ambiguitatea şi echivocul transpare din textul eminescian impregnat de idei multiple : filozofice, ştiinţifice, mitologice etc. : „Ciudat ! Călugărul Dan se visase mirean cu numele lui Dionis... pare că se făcuse în alte vremi, între alţi oameni ! Ciudat ! Ah ! meştere Ruben, zise el zîmbind — cartea ta într-adevăr minunată este (...) simt eu, călugărul, că sufletul călătoreşte din veac în veac, acelaşi suflet, numai că moartea îl face să uite că a mai trăit"

(idei ce privesc metempsihoza și „avatarii" — întîmplările — ; „anamneza" — uitarea altei existențe etc.). Deci pentru călugărul Dan a existat posibilitatea să trăiască în viitor (prin Dionis), el are „amintiri despre viitor". In schimb, Dionis are un vis regresiv în timp. Jocul cu timpul și cu spațiul apare ca un sublim spectacol spiritual în proza romantică, fantastică și filozofică eminesciană.

Eroul, prin monologul interior, gîndește asupra „arheului" : „Bine zici, meștere Ruben, că egiptenii aveau pe deplin dreptate cu metempsihoza lor" — „cîți oameni sînt într-un singur om ? Tot atîția cîte stele sînt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul cel limpede al nopții", „un univers într-o picătură trecătoare".

Dezamăgirea eroului prin magie este o viziune romantică feerică, o aspirație înaltă. Cu învățătura și îndemnul lui Ruben, Dan folosește gesturi tainice, răsfoind cartea astrologică „din șapte în șapte file" și deodată se produce o hiperdilatare a simțurilor sale : „pare că aude gîndirea, mirosul, creșterea chiar a unei garoafe roșii și frumoase" ce se afla între perdelele ferestrei (viziuni estetice specifice, peste mai bine de un deceniu, simbolismul european ; geniul eminescian prefigurează viitoare estetici ; creează sinestezii și imagini tulburătoare).

„Dionis întrupează un arheu spiritual, pe omul cel veșnic, din care răsare tot șirul de oameni trecători, și pe care fiecare îl are lîngă sine sub forma umbrei. Este oare în sens spațial-istoric reprezentarea lumii creația izolată, deci arbitrară, a omului veșnic ? În acest fel de subiectivism anarhic n-a căzut nici Fichte. Alături de arheu Zoroastru — Dan — Dionis, există un număr incompatibil de arhei, care toți laolaltă alcătuiesc substanța divină, Cosmosul spirtual". (G. Călinescu).

Eroul gîndește, filozofează asupra timpului și spațiului (asupra raportului dintre macrotimp și microtimp, dintre macrospațiu și microspațiu). Află de la dascălul său Ruben : „asta-i deosebirea dintre Dumnezeu și om. Omul are în el numai șir, ființa altor oameni viitori și

trecuți. Dumnezeu are deodată toate neamurile, ce or veni și ce au trecut ; omul cuprinde un loc în vreme, Dumnezeu e vremea însăși cu tot ce se întîmplă în ea ; dar vremea la un loc, asemenea unui izvor ale cărui ape se întorc în el însuși, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spațiile, ce se întorc vecinic", „Și sufletul nostru are vecincia-n sine, dar numai bucată cu bucată. Închipuiește-ți că, pe o roată mișcată în loc, s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învîrtindu-se, dar numai în șir, pe cînd roata chiar în aceeași clipă e în toate locurile cuprinse de ea".

Eroul romantic cu pasiunea sa grandioasă vrea să refacă și spațiul după propriile sale tipare ale frumuseții absolute. El are „Uriașe puteri pe care le descoperă în sinele lui pentru a-și împlini setea neistovită de cunoaștere absolută împinsă pînă la cauzele prime și ajungînd să se confunde o clipă cu ele printr-un impuls nebunesc de orgoliu, cu adevărat luciferic, al îngerilor căzuți" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Dar ajunge la o stare asemănătoare aceleia care a creat mitul satanic, luciferic al îngerilor căzuți. Astfel, Eminescu se înrudește cu Byron, Shelley, Lamartine, și alți mari scriitori romantici europeni. Fiindcă acest impuls este unul demonic o dovedește chiar metamorfozarea lui Ruben și a atelierului său într-un mic infern de alchimie.

Dan poate intra în dialog cu umbra sa și să se dedubleze (motivul umbrei la Chamisso, Andersen ș.a.). Umbra îl îndeamnă : „apropiindu-ți prin vrajă ființa mea și dîndu-mi mie pe a ta, eu voi deveni om de rînd uitînd cu desăvîrșire trecutul meu ; iar tu vei deveni ca mine etern, atotștiutor și cu ajutorul cărții atotputernic" „iar tu întreprinzi o călătorie, cu iubita ta cu tot, în orice spațiu al lumii ți-ar plăcea... în lună, de pildă. Acolo vei trăi un secul și ți se va părea o zi. Ba poți să iei și pămîntul cu tine, fără ca să te supere. Îl prefaci într-un mărgăritar cu toartă și-l anini de salba iubitei tale". „oamenii s-or crede așa de mari ca azi. Timpul lor ? O oră din

viaţa ta va fi un veac pentru ei..." El se confesează, în ardoarea sa de dezmărginire totală, că ar vrea să evadeze din lumea aceasta în care „omul acopere totul cu vorbe mari şi cu ipocrizie" cel care are „un sîmbure negru şi rău" — „egoismul"; „vei vedea cum se minte în şcoală, în biserică, în sfat — că intrăm într-o lume de dreptate, de iubire, de sfinţenie, pentru a vedea, cînd murim, c-a fost o lume de nedreptate, de ură", „Ah cine ar mai vrea să trăiască, cînd i s-ar spune de mic încă, în loc de poveşti, adevărata stare de lucruri, în care va intra ?" (în viziunea schopenhauriană egoismul, răul guvernează omenirea, viziunea este sceptică).

Spiritualizarea eroului se realizează fantastic : „Dan era o umbră luminoasă" (oximoronul condensează într-o sintagmă cu centiromii o nouă viziune, inovaţia stilistică iradiază sensuri majore „umbră luminoasă") ; Din infinita dragoste chemarea iubirii „cea peste fire" sună : „Iubito, zise el încet netezindu-i părul ei de aur, iubito, vino cu mine în lume", „vom trăi aşa de fericiţi acolo, unde vom fi netulburaţi de nimenea : tu pentru mine, eu pentru tine. Din visele noastre vom zidi castele, din gîndurile noastre vom adînci mări, cu mii de unduiete oglinzi, din zilele noastre — veacuri de fericire şi de amor. Aide !" Urmare acestei chemări de dragoste, ce mişcă şi stelele, Maria se spiritualizează, se dedublează, lăsînd în locul ei umbra. Exaltarea clipei este notată remarcabil într-o imagine plasticizată : „— O ! ce liberă şi uşoară mă simt, zise ea cu o voce de un timbru de aur...."

Iubirea devine adjuvant al geniului şi al creaţiei, iubirea apare ca o stare spirituală de mare intensitate, ca o forţă propulsatorie de proporţii cosmice. Toată construcţia fabuloasă şi demiurgică de pe lună va fi închinată iubirii, Mariei. Călătoria fantastică „nu fusă decît o sărutare lungă", „sărutarea ei îl împlu de geniu şi de-o nouă putere".

Eroul demiurgic, creează un univers ideal : „Inzestrat cu o închipuire urieşească el a pus doi sori şi trei

luni în albastra adîncime a cerului şi dintr-un şir de munţi au zidit domenicul său palat. Colonade — stînci sure, streşine — un cadru antic ce vine în nouri...." Peisajul edenic întrepătrunde armonios regnurile toate : fluviu, marea, insulele „cu scorburi de tămîie", dumbrăvi întunecoase, cireşii cu „omătul trandafiriu", florile „cîntau în aer cu frunze îngreuiate de gîndaci ca pietre scumpe", greierii cîntau „ca orologii", „oglinzile lucii ale valurilor" „răsfrîng în adînc icoana stelelor". Acest univers feeric creat de Dan pe lună ni-l arată ca fiind spirit creator, precum Demiurgul. Eminescu nu este un pictor al formelor, ci al luminii. Peisajele sînt surprinse în devenirea lor, sub imperiul luminii şi al apei. Adesea lumina însoţeşte apa, contopindu-se cu ea. Natura — creată cu „doi sori" şi „trei luni" ? cu constelaţii de stele ce se reflectă în ape — apare ca un suflu al lumii interioare a eroului, ca o suprarealitate un univers fantastic, infinit în mişcare.

In gestul eroului creator de cosmos, Eminescu exprimă şi ironia romantică. Simţim vechiul şi înţeleptul înţeles dat de fraţii Schlegel (în Athenaum), potrivit căruia artistul romantic poate să-şi neantizeze opera din perspectiva puterii lui creatoare nelimitate, creînd alta superioară, este prezentă la Eminescu în situaţie limită, căci spiritul romantic creator de cosmos, în libertatea lui onirică relativizează grandoarea cosmică.

Starea sufletească a eroilor Dan-Maria se află în consonanţă cu acest univers fantastic, ei trăiesc fericirea, ating perihelia spirituală : „El îşi rezima fruntea încununată de flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cînta o pasăre măiastră". „Floarea albastră" devine simbolul tainic al fericirii, al împlinirii, iar „pasărea măiastră" e un simbol al puterilor supranaturale şi al cîntecului suprem, vrăjit, al inefabilului Mariei. Pentru somnul lor „stelele albe sunau în aeriene coarde rugăciunea universului", „visam amîndoi acelaşi vis". Cuplul Dan-Maria intră în armonia universală, dragostea lor este proiectată într-un spaţiu infinit, fiindcă tensiunea lăuntrică, sentimentul

este infinit. Imaginile acestea s-au născut din dimensiunea universului şi din sentimentul infinitului : „Odată el îşi simţi capul plin de cîntece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare, în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mişcă după tactul lor ; îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngînau cîntările ce lui îi treceau prin minte". Eroul apare ca un Orfeu divin, în vastul spaţiu cosmic, proiectat în eternitate. Tot universul e muzică, armonie, prin spiritul creator, însetat de frumos al eroului.

Dorinţa nebănuită a lui Dan de a pătrunde taina, de a atinge cunoaşterea absolută, vine dintr-o dîrză voinţă interioară urieşească, dintr-un orgoliu poate. „Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului — un proverb cu litere strîmbe ale întunecatei Arabii. Era Dona lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă, chiar pentru îngeri". Natură neliniştită, plină de întrebări, în aspiraţia spre absolut, Dan gîndeşte : „Însă oare de ce omul nu gustă vreo fericire ?", fiindcă mereu îl preocupa semnul arab. Dar taina rămîne taină. Există o armonie prestabilită „între gîndirea lui proprie şi viaţa cetelor îngereşti", de aceea îngerii încearcă să-l abată de la obsedanta enigmă : „De ce vrei să scoţi din aramă sunetul aurului ? Nu-i cu putinţă" ; „De ce cauţi ceea ce nu-ţi poate veni în minte ?" I se spune că nu poate vedea faţa lui Dumnezeu : „dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine, şi în zadar îl cauţi — zise un înger, serios".

El îndrăzneşte să gîndească o clipă că el însuşi este Demiurgul, urmarea acestei atitudini este căderea (biblicul motiv al căderii îngerilor). „Asta-i întrevederea, zise Dan încet, enigma, ce pătrunde fiinţa mea (...). El strînse c-o întunecată durere pe Maria la inima lui" (...) „Oare fără să ştiu nu sînt eu însumi Dumne..." Atunci urmează căderea : „Vum ! sunetul unui clopot urieşesc — moartea mării, căderea cerului", „Rupt ca de un magnet în nemărginire, el cădea ca fulgerul, într-o clipă cele de o mie de ani", „Ea cădea din braţele lui... ca o salcie neguroasă ce-şi întindea crengile spre el, şi striga căzînd : — Dane ! ce m-ai făcut pe mine ?" (Şi aici iubirea apare ca farmec dureros) „Cuplul Dionis-Maria este predestinat să refacă unitatea primordială. Eminescu ne prezintă avatarurile cuplului etern" (Ov. Ghidirmic).

Dan are cutezanţa nesăbuită de a se socoti Dumnezeu însuşi, săvîrşind astfel păcatul originar, crîncen pedepsit. Gîndit doar pe jumătate acest gînd statornic îl duce la prăbuşire, îl readuce — adică — la starea de luciditate de dinainte ; Dan, ucenicul lui Ruben, stăpîn pe formulele lui Zoroastru, redevine copistul metafizic Dionis. Regresiunea se petrecuse numai în vis (un vis în vis), totul a fost generat de o laborioasă imaginaţie. Maria, fiica spătarului Mesteacăn, nu este decît vecina de peste drum care cîntă la pian. Ruben nu este altcineva decît arhivarul Riven, umbra este portretul, din perete, al tatălui. Revenirea în cotidian se sfîrşeşte într-o condiţie a omului comun al moştenirii, averi şi viaţă uniformă, casnică.

Eroul a trăit o dramă a cunoaşterii, cititorul — un mare spectacol spiritual.

„Ezitarea naratorului, este mai mult o ezitare simulată, decît una reală, un truc, care ţine de tehnica narativă a confuziei de planuri, pe care Eminescu o manevrează cu multă subtilitate" (Ov. Ghidirmic). Se întreba povestitorul în finalul nuvelei : „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări : Dan, ori Dionis ?".

De altfel, eroul este supus unor oglinzi miraculoase, fiindcă observăm o triplă ezitare : a eroului, a naratorului şi a cititorului (Tzvetan Todorov precizează miezul fantasticului şi prin atitudinile ezitării). „Fusese vis visul lui cel atît de aievea sau fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească ?" (se întreabă Dionis). Eminescu sădeşte ezitarea şi în sufletul cititorului şi îi conturează ideea că în spatele întîmplărilor stranii se ascunde o voinţă unică şi că traiectoria destinului fiecărui individ este dirijată de un regizor ascuns : „Nu cumva îndărătul culiselor vieţii e un regizor, a cărui existenţă n-o putem explica ? Nu cumva

sîntem asemenea acelor figuranţi, cari, voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, înconjură fondalul şi reapar iarăşi?" (motivul literar „lumea ca un teatru", „oamenii actori" divulgă comedia vieţii şi invită la ataraxie, lumea e o structură în care nimic nu se poate schimba).

Şi totuşi, eroul Dan-Dionis este un simbol romantic ce îşi caută o lume a libertăţii depline — prin dezmărginire. Prin acest simbol, Eminescu conferă vieţii şi iubirii valenţe cosmice. Eroul reflectează înaintea plecării: „Dorit-am, de cînd sînt, ceva pentru mine?... Nu. Din rugăciunile mele am lăsat-o vreodată pe ea? Din gîndirea mea a lipsit ea? Maria? O, nu! De cîte ori am dorit vreo putere extraordinară, numai pentru ea am dorit...".

(A.I.)

DOAMNA MARIA

(„Apus de soare", de Barbu Ştefănescu-Delavrancea)

Preocuparea pentru realitatea psihologică, acordată cu atmosfera istoriei şi cu viziunea mitică, ne întîmpină în „Apus de soare". Doamna Maria, cu infinita sa frumuseţe morală, ilustrează bunătatea, delicateţea, devotamentul, echilibrul sufletesc, pentru toţi din jurul ei (fetele de la Curte, Ştefan cel Mare, Bogdan ş.a.), deşi ca personaj romantic nutreşte o stare de nelinişte, tristeţe, îngrijorare, o stare conflictuală. Imaginea arhetipală, din indicaţia scenică, „toamnă, vîntul suflă, frunzele cad" „castelul din Suceava..." e un procedeu semnificativ romantic. Apoi sînt prezentate însoţitoarele doamnei, fiice de eroi, de boieri, absorbite de ocupaţiile casnice tradiţionale (ca la o şezătoare de lucru), de rememorarea unor fapte mareţe ale „slăvitului" şi „sfîntului", de la Războieni (Irina), de „cele 33 de bătălii" uimitoare (Reveca); sînt impresionate de poveşti, basme şi mai ales de tainicul destin al domnului care „e înzăoat". Sinceră, deschisă îşi exprimă dorul, aştep-

tarea zbuciumată: „O, fetele mele iubite, mai lăsaţi lucrul... De o lună Ştefan nu dă semn de viaţă... Ce-a putut să i se întîmple? Bolnav... Abia să sculă din pat, cu iarna-n cap... Doamne!", „Pînă acum o lună primeam veşti peste veşti... Bine... Sănătos... Zdravăn... aşază ţara... întocmeşte Pocuţia... va sosi biruitor ca totdeauna... Imi creşte inima... Şi de 30 de zile, nimic..." Melancolia, tristeţea şi dorul îi siderează întreaga fiinţă: „Da, Reveca, gînduri, nimicuri" „Să-l văz pe viteazul meu... să-i fac patul... să-l culc... «Adormi, Măria-Ta, n-a fost nimic»".

Starea conflictului psihologic se exteriorizează, tot în aceste împrejurări cînd îşi aminteşte şi de Bogdan „odorul său", ce calcă pe urmele lui Ştefan; se tînguieşte „Păcat că şi-a pierdut ochiul. Eu am doi. La ce-mi slujeşte? Şi cu unul v-aş vedea pe lîngă mine. Am două picioare zdravene. Să împart: un ochi lui Bogdan, un picior lui Ştefan... Aş întineri..." — fiind capabilă de orice sacrificiu.

Doamna Maria, în iubirea sa, îl implorase pe Ştefan să nu plece: „Vremea o să se strice... Ploi subţiri care pătrund... frig... viscol... Rămîi, sfîntul meu stăpîn...", Rămîi, stăpîne! Îngrijeşti de Moldova, îngrijind de sănătatea ta...", „Să înceapă primăvara", „Măria-Ta!" Pătrunzătoare, intuitivă, Doamna se îngrijorează, deşi Ştefan explică raţiunile politice, responsabilitatea sa de a pune ordine la hotarul cu leşii, „trebuie să stăpînim Pocuţia, că această bucată de pămînt e mai mult moldovenească ca leşească".

Doamna Maria integrată unei atmosfere spirituale de tradiţie milenară, cu note de arhaicitate, crede în vise, în semne, în presimţiri şi în superstiţii. Cînd scapă talgerul cu grîu, spărgîndu-l, trăieşte spaima: „Ah! Semn rău!... Mă gîndii la Ştefan! la piciorul lui, la bătrîneţele lui...".

Cu viu interes ascultă relatarea lui Moghilă privind marea înfruntare, pe fondul său sufletesc de anxietate şi de spaimă pentru viaţa Domnului, Maria nu mai poate

trăi clipa cu elan și bucurie. Ființa sa totală este crispată într-o durere pe care și-o reține ; cuvîntul său este scurt, abrupt, interjecțional (intervenind din cînd în cînd în tumultoasa tiradă retorică, a lui Moghilă, despre luptă) : „Spune degrab...", „Cum e", A ! „Ei, ș-apoi ?" „Apoi ?" „Oh !", „Ah !". Precizarea lui Moghilă că Ștefan se reîntoarce „Biruitor și cu rana cea veche ceva mai întărită ca-n trecut" o cutremură pe Doamnă, fiindcă Voitiș, într-un „ceas rău alunecase", în cădere a apucat piciorul lui Ștefan sub el, sîngele se revărsase prin legături.

Cînd buciumele se aud și „Răsare soarele" — după cum grăiește metaforic Moghilă, apoteozîndu-l pe Ștefan — Doamna Maria îl vede pe Ștefan rezemat la brațul doctorului Cesena și exclamă „Măria Ta... !", i se aruncă-n brațe, întrebîndu-l : „Ți-e cald, Măria Ta ?... Ai căldură... Nădușești...". Ea nu mai poate ieși din starea ei de zbucium, temerile îi erodează sufletul, simte primejdia, zice tulburată „Ce te doare, păcatele mele ?". Simte răul posibil ca o fatalitate, ca un blestem ce-și pune pecetea pe implacabilul destin. Personajul acesta este conceput în viziune romantică, fiind excepțional în împrejurări excepționale. „Cele mai frapante componente ale atitudinii romantice, cele mai caracteristice trăsături ale personajului (...) e starea de neliniște, de dezamăgire, o stare conflictuală", „ce se exteriorizează estetic și tipologic în mod variat" (Vera Călin).

„Prea Slăvitul Stăpîn", înainte de inscăunarea lui Bogdan apare obosit, epuizat, se confesează dramatic Doamnei „De mîne încolo... mă voi odihni... Așa... întins... nemișcat... ca un mort... nimic... Marie", o roagă să-i aducă o unduire de înseninare „Prea ești întunecată în straiele astea... Vreau ceva mai altfel...", fiindcă Doamna este o adevărată pîrghie morală a lui Ștefan. Drama eroinei se accentuează enorm, ea trăiește o sfîșiere lăuntrică nebănuită : „Se năruie un tron din slava lui trecută și un altul se ridică în strălucirea lui viitoare. Plîng pe unul, binecuvîntez pe celălalt. Între aste două măriri, inima mea de femeie nu găsește mîngîiere !"

Temeinic sprijin moral în viață i-a fost Doamna Maria, după cum apreciază Ștefan : „Sînt între două săbii... Doamna, ș-asta. Amîndouă m-au slujit cu credință... P-amîndouă mi-am pus nădejdea. Vedeți cum mă sprijin... Ș-amîndouă mă țin... Una de-ar fi ceva mai slabă, m-aș prăvăli de la Scaunul Moldovei drept în mănăstirea Putnei, în rîndul strămoșilor".

Complexitatea și adîncimea sufletească a eroinei o fac să „să plîngă și să-i sărute mîinile lui Ștefan" după greaua operație, adevărat martiriu, iar cînd el va cere sabia, din cauza zurbei auzite, Doamna Maria intervine zbuciumată, cu disperare (tîrîndu-se în genunchi) : Ah ! nu ! te duce ! (Se ridică în picioare și fuge la fereastră) A !... Se duce ca un vifor... Ca un taur îndîrjit în mijlocul mieilor !..." Văzîndu-l pe Ștefan „tulburat, ca un halucinat", de pe sabie curgînd sînge — Doamna înțelege că acest ultim efort a pus pecetea morții, ea este „covîrșită de durere". Indicația scenică „covîrșită de durere", marchează condiția dramatică și tragică pe care o încearcă Doamna Maria într-un moment atît de grav și tulburător, al „Apusului de Soare".

DOAMNA T.

(„Patul lui Procust"), de Camil Petrescu

Numele adevărat al Doamnei T. este Maria T. Mănescu. S-a născut într-un orășel și-i place, cu oarecare mîndrie feminină (de loc ostentativă) să remarce : „Acum cincisprezece ani eram, mi se spune și astăzi, cea mai frumoasă fată din orășelul nostru. E foarte important acest „cea mai" în orășelele mici. (...) Cea mai frumoasă recoltează toate visurile, toate ambițiile adolescenților din oraș. Aș vrea să-ți spun că și mai tîrziu, și într-altă parte, am văzut că lucrurile se întîmplă tot așa, dar ar fi nevoie de oarecare precizări și simt că nu mi-ar mai ajunge respirația, că aș ocoli prea mult. Eram, deci, în strîmtul și pe proaspătul nostru orășel de munte, cea mai frumoasă fată, iubită de elevii

liceului, curtată de tinerii magistraţi şi obiectul cavalerismului ofiţerilor din garnizoană".

Acum Doamna T. este vînzătoare la magazinul „Arta decorativă". Aici o cunoaşte Fred. Scriitorul lămureşte şi provenienţa acestui T. al numelui ei. „acest T. nu este o iniţială, cum s-ar părea, căci a devenit un adevărat nume, şi nici nu ştiu dacă n-ar fi trebuit să fie scris Te. Mi-a lămurit surizînd cînd am întrebat-o, că în aceeaşi clasă a liceului de fete erau două colege cu numele de Maria Mănescu, de altfel verişoare amîndouă, şi atunci fetele le deosebeau numai după iniţialele părinteşti. Dar Ve şi Te au rămas domnişoarele Maria Mănescu şi după ce au sfîrşit liceul, ba pentru intimi chiar după ce s-au măritat".

Fred face de la început un gest care o tulbură. Vrea să-şi mobileze garsoniera, şi, pentru că nu este prea hotărît, îi dă cheia lăsînd-o să decidă cum va considera ea că e mai bine. Intre ea şi Fred se naşte o iubire intensă. Elevaţia spirituală a femeii, nobleţea ei, imprimă conflictului lăuntric al bărbatului o intensitate aşa de mare, încît el se refugiază adesea în obscenitate. Bărbatul, în raport cu înălţimea morală a femeii, capitulează şi înclină spre instinctivitate. Dominaţia feminină reuşeşte asupra lui momente de o anihilare totală.

Personajul este caracterizat în mod direct, subliniindu-i-se cîteva contururi ale trupului: „Nu înaltă şi înşelător de slabă, palidă şi cu păr bogat de culoarea castanei (cînd bătea lumina pe el părea ruginiu) şi mai ales extrem de emotivă alternînd o sprinteneală nervoasă, cu lungi tăceri melancolice (avînd, pe deasupra, un comerţ, la propriu şi la figurat intens cu arta şi cititul). Doamna T. ar fi dat o viaţă neobişnuită rolurilor de femeie adevărată. Ca fizic, era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obişnuit al cuvîntului. Avea orbitele puţin neregulate, uşor apropiate, pronunţate, cu ochii albaştri ca platina, lucind, fremătind de viaţă, care, cînd se fixau asupra unui obiect îl creau

parcă. Bărbia feminină, delicată, dar prelungirea ei întinsă frumos pînă sub urechea, cam aparentă, căci era lipsită de orice grăsime. Gura, foarte mobilă, vie ca o floare, plină. Gîtul lung, robust, cu tendoane lămurite la orice întoarcere a capului".

Prin iubirea pe care i-a trezit-o lui Fred, ea a declanşat un mecanism. Iniţial, iubirea lui Fred s-a manifestat ca alegere, ca preferinţă. Aceeaşi preferinţă a stat şi la baza iubirii lui Ştefan Gheorghidiu pentru Ella. În acest punct ambele eroine au în comun marea capacitate de a exprima un maximum de spontaneitate a trăirilor.

Faţa Doamnei T. exprimă perfect „cele mai mici nuanţe ale clipei, de îi puteai urmări succesiunea gîndurilor doar pe crisparea uşoară a buzelor, pe obraji, pe ochii albăstriţi ca trecerea umbrei unui nor de apă".

Urmărindu-i reacţiile autorul demonstrează că sentimentele sînt cu atît mai autentice cu cît conţinutul lor provoacă reacţii directe ale sensibilităţii, chiar şi în dauna formelor intelectuale. Spontaneitatea Doamnei T. face să fie măsurabilă proporţia în care o iubire există cu adevărat sau se afirmă doar ca pură abstracţie mentală. Femeia este lipsită de orice urmă de rigiditate a sufletului. Ea se adaptează oricăror probleme sau oricărei schimbări a raporturilor sufleteşti. Manifestă o mare uşurinţă în a rezolva situaţii dintre cele mai diverse. Alături de Fred realizează o participare totală a personalităţii chiar şi atunci cînd angajate sînt numai trupurile. Sensibilitatea ei era atît de puternică, încît înregistra „ca un seismograf, fiorul oricărui gest frumos". Vocea ei timbrată dădea farmec cuvintelor. Fred observă chiar că ideile cele mai comune primeau prin intermediul vocii ei nuanţe tulburătoare.

Vorbind despre ea însăşi, Doamna T. afirmă că iubeşte lumina, cărţile, rochiile, într-un cuvînt, orice are un contur net, „tot ce creşte în umbra spiritului".

G. Călinescu o găseşte mult mai puţin autentică faţă de Emilia, şi o consideră „fantoma romanului, as-

pirațiunea lui Fred, obscură și enigmatică tocmai prin aceasta și dacă autorul n-a știut să-i dea tonuri de ulei, este pentru că n-a putut s-o scoată din mediul ei aerian".

In realitate personajul cucerește. Dintre paginile cărții se prefigurează o femeie a cărei frumusețe vine din interior, o femeie în același timp inteligentă și sensibilă, modestă, plină de grație, purtînd în lume un chip de o distincție înnăscută. Ea rămîne în literatura noastră Doamna T.

(C.P.C.)

DOMNICA

(„Moartea unui artist", de Horia Lovinescu)

Domnica este mai mult un simbol. Prin aparițiile ei episodice dezvăluie și adînca dramă a lui Manole. Este personajul complementar; între ea și Manole intersectîndu-se lumi care nu-i ating. Domnica deschide și închide un cerc. I-a fost doică, l-a cunoscut îndeaproape, l-a înțeles și l-a iubit. A traversat viața alături de el, va intra în moarte alături de el.

Femeia e bătrînă acum, are 85 de ani și lungi șiruri de strămoși pe care-i vede și cu care dialoghează.

Intors din lunga lui călătorie, Manole o întîlnește în grădină și femeia îi ghicește gîndurile negre: „Te doare ceva?". Față de ea, care are o astfel de vîrstă, Manole, la numai 58 de ani, se consideră „în toată puterea".

Domnica îi cunoaște bine pe toți ai casei și-i definește în cuvinte puține. Despre Vlad afirmă că „măcar că și el ciopleşte piatră, parcă nici n-ar fi din sîngele tău". „E pom pădureț". Toma a impresionat-o mai mult: „Iți seamănă Toma. E sămînță bună din tine". În puține cuvinte este definită și Aglaia: „Ți s-a băgat sub piele și se poartă de parcă ar fi cine știe cine, nu o slugă".

Prezența Domnicăi îl irită o vreme pe Manole. Ea îi

amintește moartea, ea, care nu se teme de moarte. Cu fiecare zi mai moare „oleacă. Oleacă și încă oleacă și într-o zi, gata, mă isprăvesc". Apoi adaugă resemnată „Lasă că îmi ajunge".

Personajul are rolul de inițiator. Mai întîi în rosturile vieții, apoi în ale morții. În dialogul cu ea, Manole nu se poate ascunde, nu-și poate înlătura nici măcar vremelnic frica de moarte. Femeia îi răspunde limpede, liniștită, resemnată și demnă. Își amintește armonii populare:

> Vine moartea în grădină,
> C-un pahar și c-o lumină,
> Auzi clopotul cum cîntă,
> Scoală, scoală și-l ascultă".

In prezența Domnicăi, Manole are prima criză puternică de inimă. Punînd mîna pe mîna ei, o simte înghețată, pe jumătate moartă.

Dacă în partea întîi Domnica apăruse puțin în partea a doua scena o are în prim plan în cursul discuției cu Manole. Femeia îi stîrnește frică. Mai ales prin mărturisirea comunicărilor ei secrete cu morții. Pe umerii ei apasă o sarcină grea: datoria față de Manole, datoria de a rămîne lîngă el și de a-l liniști. De aici încăpățînarea cu care declară: „Am băgat de seamă că atunci mă cauți. Numai noaptea și cînd îți e rău. Să știi că eu nu plec din casă". „Vezi, iar m-alungi. Da' din casă nu plec, Manole, să știi. Cine o să aibă grijă de tine?".

Tot mai decepționat, Manole începe să înțeleagă că nu poate ocoli moartea, că puterea artei lui o va învinge, cu toată credința vieții îl va face să intre biruitor în neființă. Abia acum o cheamă pe Domnica. Ea e puntea dintre trecut și prezent. Legături nevăzute de ceilalți înnoadă fire cu lumea de dincolo. Femeia coboară din mit. Întruchipează simbolic nesigura linie dintre viață și moarte, pendulînd mereu între cele două.

întîlnirile ei cu zecile de generații de morți care vin, și „se tot duc, cu roua pe față, cu ceața pe brață". Dar nu se supără. Că pe urmă iar vin. Toată vremea vin. Eu nu știu cum de nu obosesc" îl cutremură.

Închis în atelier, hotărît să sculpteze în ciuda interdicțiilor doctorului, Manole îi încredințează Domnicăi misiunea de a păzi ușa și de a nu lăsa pe nimeni să pătrundă. Eroul a intrat acum pe jumătate în moarte și femeia îl păzește, parcă, de răutatea celor vii. Autorul aranjează scena simbolic: „Îl auzim pe Manole cioplind, îi auzim răsuflarea grea, de tăietor de lemne, dar nu-l vedem din colțul unde lucrează; e invizibil pentru spectatori. Domnica stă la ușă pe un scaun, absenta, ca toți bătrînii".

Din momentul acesta comunicarea dintre cei doi este completă. Bătrînii care existaseră doar în mintea rătăcită a Domnicăi îl preocupă și pe el. Manole începe să moară.

Manole (întrerupîndu-și lucrul, vine în scenă. Își șterge sudoarea. E istovit. Mă lasă puterile, dadă. (Cade pe un scaun) Dadă, n-auzi? (Respiră greu. După un timp se uită la bătrînă, o vede absentă. Mai tare). Dadă mai este lapte?

Domnica (tresărind): L-am pus la răcit, maică. (Aduce laptele)

Manole (trăgîndu-și greu răsuflarea): Iar ți-au venit bătrînii, Domnico?

Domnica: Chiar amu au plecat. Parcă ce treabă au? Să se plimbe. Nici tu prășit, nici tu arat. Toată ziua cu vizite. S-au făcut boieri mari".

Doar ei, doar Domnicăi se confesează Manole: „Moartea pe care o văd oamenii mei de piatră nu seamănă cu a dumitale, dadă. E fără Mitruț și fără vizite de-ale mămucăi și tătucăi".

Femeia are un mod de înțelegere simplu, conform unor reguli învățate din bătrîni. Arta lui Manole o sperie și-i displace: „De aceea se holbează așa spăimoși... Parcă mare ispravă să mori, Manole... Așa-i regula.

Ce-ai făcut tu acolo e o nelegiuire curată, mai bine ai sparge-o. Să n-o vadă oamenii. Ce le trebuie? Viața e viață, și moartea e moarte. De ce să le amesteci? Nu se cuvine, calci legea, Manole".

Umbrele văzute de femeie vor veni tot mai aproape de el și artistul reușește să le vorbească:

„Manole: (Se îndreaptă spre statuie. Ușa se întredeschide și în atelier se strecoară o siluetă indistinctă, care se lipește de perete și rămîne nemișcată. După o pauză lungă, Manole ridică privirea, vede umbra. Fără mirare). Iar ai venit? (Manole se întoarce și se așază cu spatele la tăcutul interlocutor). Nu pricepi o dată că sîntem doi străini? Tu ești alt Manole Crudu. Cel care stătea sus, pe buza prăpastiei".

Moartea îl ia în stăpînire încetul cu încetul. In ultimele clipe ale vieții femeia vine aproape îi dă mîna și îl ajută să treacă în neființă. Impăcați, cei doi vor părăsi lumea, fiecare ducînd cu sine încărcătura sa dumnezeiască: femeia — simplitatea și demnitatea, bărbatul — arta și suferința datorată creației. Singurele două destine împlinite ale piesei.

(C. P. C.)

E

ELA GHEORGHIDIU

(„Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război". de Camil Petrescu)

Ela, personajul feminin principal din romanul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" este o fată de condiție modestă, orfană, crescută de o mătușă, obișnuită cu tot felul de privațiuni și cu greutățile. Ajunge studentă, este inteligentă, este frumoasă, Ștefan Gheorghidiu se îndrăgostește de ea și se căsătoresc. Între ei se înfiripă o comuniune reală. Totuși, Ela nu se ridică cu

mult deasupra mediocrității. E foarte frumoasă, dar comună. E copilăroasă, uneori cicălitoare, stăruitoare, alintată. Fondul ei general este dominat de egoism. Personajul are o evoluție clară pe parcursul desfășurării epice a romanului. Toate aceste trăsături nu se observă de la început, ci se conturează pe măsură ce soțul ei o observă, pe măsură ce viața lor conjugală suferă modificări venite din exterior. O astfel de modificare o constituie moștenirea pe care Ștefan o va căpăta de la unul dintre unchii săi și care va schimba peste noapte toate datele vieții lor intime.

În universul lor, la început închis, soliditatea iubirii nu putea fi verificată, cei doi au pornit la drum cu puține date cunoscute, dar cu sinceritatea care știe că poate birui orice. Despre soția sa, Ștefan afirmă : „Era atîta tinerețe, atîta frîngere, atîta nesocotință în trupul bălai și atîta generozitate în ochii înlăcrimați albaștri, că a trecut biruitoare".

Ceea ce-l seduce la început pe Ștefan este că fata i se pare „un continuu prilej de uimire". Alte trăsături ale Elei ne sînt prezentate tot de el : ,neistovita bunătate pe care o risipea în jurul ei. Făcea toate lucrările mătușii ei, care era institutoare, prăpădea puținii bani în cadouri pentru prietene, iar pe colega ei bolnavă a îngrijit-o luni de zile ca o soră de caritate, cu o abnegație fără margini, de adolescentă".

Femeia stîrnește în sufletul bărbatului mîndrie, căci cei din jur îl invidiază pentru calitățile soției sale „începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atît de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri. Să tulburi atît de mistuitor o femeie dorită de toți, să fii necesar unei experiențe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al personalității mele. De unde pînă aci, toate femeile brune, care treceau în trăsuri și echipaje luxoase, mă tulburau prin voluptatea cu care îmbiau pe oricine, în treacăt — și pe care mi-ar fi împărtășit-o, cine știe, în anumite condiții și mie — femeia aceasta începuse să-mi fie scumpă tocmai prin bucuria pe care eu i-o dădeam, făcîndu-mă să cunosc astfel plăcerea neasemănată de a fi dorit și de a fi eu însumi cauză de voluptate".

Înfățișarea femeii este compusă tot cu elemente oferite de bărbat „Cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastîmpărul trupului tînăr, cu gura umedă și fragedă, cu o inteligență care irumpea tot atît de mult din inimă cît de sub frunte, era dealtfel un spectacol minunat". Femeia-spectacol, iată cum o definește cu puține cuvinte soțul ei.

Moștenirea reprezintă pentru ea o probă dură și fidelitatea ei se destramă. Perfecta unitate pe care o formase la început cu soțul său se dovedește iluzorie.

Ela este un personaj construit de alt personaj, de aceea, orice judecată asupra ei va suferi în cele mai multe puncte.

Se pare că autorul a construit-o pe soția lui Gheorghidiu doar ca să ilustreze că bărbatul, angajat în numele unor principii spirituale va fi mereu superior, iar femeia nu va reuși niciodată să-l înțeleagă. De aceea, personajul se conturează foarte puțin prin faptele sale, și nu trăiește aproape deloc pentru noi decît în măsura în care ni-l „traduce" Ștefan Gheorghidiu. O vedem așa cum au văzut-o ochii lui, o simțim așa cum a simțit-o el însuși, și lipsa noastră de obiectivitate este mereu justificată.

Ela pare a nutri gelozie pentru soțul ei, îl urmărește și se teme că el ar putea filtra cu alte colege. Este o prezență permanentă la cursurile de filozofie, dar numai pentru a fi alături de el, nu din pasiune pentru studiu. La ea, iubirea are aspect acaparator, care anihilează personalitatea celuilalt. O parte a criticii așa a văzut-o pe soția lui Gheorghidiu. În capitolul „E tot filozofie", reacțiile ei sînt surprinzător de multe și sînt bine studiate de autor.

Totuși, trebuie să recunoaștem că Ela într-un grad mai mic, Doamna T. într-un grad mai mare, au o inteligență de o factură cu totul superioară.

(C. P. C.)

ELENA DRĂGĂNESCU

(„Concert din muzică de Bach", de Hortensia Papadat-Bengescu)

În „Concert din muzică de Bach" acțiunea aproape nu există. Mișcarea este lentă și se desfășoară în sînul a două familii. Legăturile se realizează prin intermediul deselor vizite pe care și le fac, în cursul cărora se conturează dramele intime ale personajelor. Grupurile principale sînt trei : familia Elenei Drăgănescu, casa prințului Maxențiu și casa profesorului Rim.

G. Călinescu afirma : „E atîta siguranță în relațiunile scriitoarei despre cele trei familii, încît simțim că aceste familii există. Eroii, aceiași, sînt urmăriți pe mii de pagini în celelalte romane, impresia generală, fie și mitologică, este a neîndoielnicei existențe a acestor grupuri". („Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent").

Elena Drăgănescu este fata Lenorei din „Fecioarele despletite". Ea are deja o situație materială solidă, nu este preocupată de a-și cîștiga existența.

Lenora, doctorul Walter, Mika-Lé, chiar și Lică par a fi concepuți ca personaje, după un model urmat cu strictețe. Unitatea lăuntrică, regulă a construirii personajului de tip clasic, așa cum sînt cele de mai sus, îi displace totuși scriitoarei și astfel structura eroilor funcționează perfect pînă în clipa cînd intervine un dezacord, pînă cînd o verigă se slăbește și totul ia o întorsătură neașteptată. Uneori, această ruptură este atît de puternică încît împarte personajul în două zone, aproape fără comunicație între ele.

În linii mari aceasta este modalitatea de construcție a Elenei Drăgănescu. În „Fecioarele despletite", Elena apare drept o adolescentă cu o personalitate puternic conturată. Autoarea o definește ea însăși : „Pentru toată lumea, Elena era un fel de tip-model. Modelul de răbdare, de cuminţenie, de toate virtuțile mijlocii". Situarea personajului în mediocritate este mai mult decît

sugerată, este chiar punct de plecare pentru schema lui.

Un anume moment împarte personajul în două zone: Elena simte o puternică pasiune pentru prințul Maxențiu, definit de Nory „un om fără noimă". Elena și Maxențiu, sînt logodiți, dar ceva venit cu brutalitate din exterior, rupe legătura. Mika-Lé se dovedește o adevărată maestră în arta de a face rău și dexteritatea ei îi separă rapid pe cei doi. Elena trăiește momentul ca o adevărată ieșire de sub vrajă și rupe logodna „cu o răceală tot atît de încăpățînată cît de neclintită îi fusese dorința de a-l lua". Schema personajului se bazează pe discontinuitatea psihologică.

O altă modalitate de construcție a personajului o constituie prezentarea lui în lumini diferite. Modalitatea este proustiană la origine, dar autoarea română se desprinde cu totul de Proust, pentru care schimbarea datelor personalității eroilor de la un volum la altul al ciclului „A la recherche du temps perdu" reprezenta o anomalie în evoluția personajului. Pentru Hortensia Papadat-Bengescu, individualitatea devine mult mai nuanțată, ea fiind convinsă că omul are anumite împrejurări care favorizează exprimarea personalității în notele ei caracteristice și altele care scot la lumină ceea ce natura ne-a dat în cantități mai mici. Un exemplu — legătura Elenei cu Victor Marcian. Firea Elenei fusese trasată în manieră corneliană. Grijile ei speciale pentru onorarea datoriilor sociale par a-i constitui nota dominantă. „Elena, obicinuită de foarte tînără să ție loc de gazdă în casa părintească, își alcătuise lesne relațiile mondene. Snobismul ei o făcea să aleagă ce era mai bun și primea pe toți cu aceeași rezervă firească. Cum nu aveau pentru ea decît singura calitate de oaspeți, îi supunea unui regim egal și predomina fără nici o sforțare. Drăgănescu, prin căsătorie, făcuse un salt social. Știa că lumea în care intrase era mai presus de educația și de neamul lui dar avea conștiința că-i este egal prin muncă și cinste. Ținuta lui era modestă, dar fără umilință, cordială deși fără suplețe, își păstra prestigiul și Elena i-l susținea ; formau astfel o pereche

unită şi constituiau o forţă socială. De altfel, la recepţiile ei nu se vorbea nici politică, nici afaceri. Era salonul-tip unde fiecare căuta să aducă sub forma cea mai distinsă ultimul reportaj". În relaţiile cu Victor Marcian descoperim o altă latură a naturii ei. Iat-o sfidînd convenţiile sociale în numele pasiunii sale şi al frumosului. În străfundurile ei, Elena nu are înclinaţii artistice. „Încercările de muzică de cameră reuşise aşa de bine încît Elena fusese împinsă către manifestări mai mari şi decisese două concerte anuale. Joile muzicale urmau regulat, mai intime. Elena ţinea adesea ea singură acompaniamentul la pian, dar niciodată atunci cînd putea fi înlocuită mai bine. Acest bun-simţ îi crease o mică reputaţie de virtuoză. De obicei, o vedetă muzicală se producea în fiecare joi, dînd relief programului. Şedinţa fixă, de o oră şi jumătate, era dedicată muzicii ca liturghia bisericii : nici o şoaptă, nici o întrerupere. După program urma o destindere. Elena, protocolară şi rigidă de felul ei, ştia însă să se facă primitoare. Nu-şi consuma nici spiritul, nici graţiile, dar obliga pe musafiri să fie spirituali şi graţioşi". Ea pregăteşte totuşi audierea unui concert în propria ei casă. Este momentul de a sublinia o latură a caracterului ei : dorinţa de parvenire. Femeia se dovedeşte prin tot ceea ce face mai mult snobă, puţin intelectuală şi deloc aristocrată. Teatralitatea domină orice acţiune. Aristocraţia adevărată se caracterizează prin simplitate ; Elena nu o promovează. Snobismul ei stăruie în zona unui protocol amestecat cu estetică. Personajul poate fi considerat boem. E dornică de emoţie şi nelinişte, dornică de a se preocupa de „ceva" major, şi acest „ceva" îl reprezintă concertul. Elena asistă la repetiţiile lui Marcian. Se mişcă acum doar între graniţele protocolului.

Organizarea concertului în casa ei îi umple toată existenţa. Multe pagini ale romanului vorbesc doar despre pregătirea lui şi despre întocmirea listei de invitaţi. Marcian devine o prezenţă tot mai agreabilă. Artistul o domină fără efort şi Elena acceptă să înlocuiască ordinea ce o călăuzise, cu surpriza şi chiar cu dezordinea. Ies din adîncuri laturile personalităţii ei, considerate pînă acum secundare. Elena cea perfectă se hotărăşte să desfacă unirea cu Drăgănescu. Consideră că această căsătorie burgheză nu o mai mulţumeşte şi doreşte să rămînă lîngă Marcian. Îl însoţeşte în Elveţia. Firea ei, construită pe solidul schelet al virtuţii nu-i îngăduie mult starea de ambiguitate în care se află. Vrea să se despartă de Drăgănescu, dar găseşte greu modalitatea. Din Elveţia, cei doi vor avea un schimb de scrisori ameninţătoare. Drăgănescu moare subit. Elena revine pentru a asista la înmormîntare şi revenirea ei în ţară o readuce la starea iniţială. Află despre datoriile şi despre situaţia întreprinderilor soţului său şi-şi reintră în matcă. Elena de acum e dominată de muncă, de datorie, înscrisă pe deplin în tradiţie. Rezultatul acestei schimbări : căsătoria cu Marcian e amînată mereu.

Faţă de Elena şi Marcian, autoarea are simpatie. Elenei îi reproşează totuşi răceala, dar Marcian rămîne prezentat în tiparele artistului autentic. Lumea lui Marcian este cu totul alta decît a Hallipilor. Ca dovadă a simpatiei autoarei este posibilitatea ce li se deschide pentru o posibilă evaziune : arta.

Ov. Crohmălniceanu consideră că totuşi aceste personaje, preocupate în vreun fel de artă, Elena, Marcian, apoi Mini, şi Dia sînt cele mai slab realizate. „Ele sînt un fel de fantome ale căror mişcări se urmăresc anevoie. Statuia imobilă a Elenei nu rezistă comparaţiei cu fiinţa atît de vie a Lenorei, deşi, cum spune autoarea, fiica seamănă fiziceşte izbitor cu mama".

(C. P. C.)

EMILIA RĂCHITARU

(„Patul lui Procust", de Camil Petrescu)

Ca personaj, Emilia Răchitaru are multă individualitate. Calităţile sale sînt puţine, defectele sînt mari.

G. Călinescu este de părere că în planul real nu există ca femeie decît Emilia, pentru că numai femeia de toate zilele se poate caracteriza.

Camil Petrescu o înzestrează cu o frumusețe între marginile rigidului, dincolo de care nu se vede nici o scînteiere a spiritului. Pe scenă, ea și în viața de toate zilele e lipsită de tact și simțul nuanțelor. E mai mult șireată decît inteligentă și manifestă un egoism adînc.

Caracterul Emiliei se desprinde din vorbele ei, din scrisorile lui Ladima, din comentariul lui Fred și al autorului. Fiecare opinie atîrnă într-un fel. Se pare însă că autorul e de partea lui Fred și Emilia rămîne de multe ori pictată numai în negru.

Ea și Doamna T. sînt puse în antiteză, așezate cu o simetrie voită : în timp ce Doamna T. este aproape idealul feminin, Emilia e mediocră sau chiar submediocră, cumulînd trăsături dintre cele mai josnice. Fred și Ladima nu sînt personaje antitetice. Din punctul de vedere al lui George Călinescu, Emilia este prea bestie, Doamna T. prea cerebrală. Din comentariul pe care-l face pe marginea scrisorilor lui Ladima se conturează platitudinea și imbecilitatea unei femei fără milă și fără delicatețe, care se dezvăluie fără să bănuiască ochiului lui Fred îndreptat scrutător asupra ei. Asupra scenei din casa Emiliei, în care aceasta îi dă lui Fred spre amuzament scrisorile celui ce o iubise, stăruie și G. Călinescu. Fred citește tare o scrisoare a lui Ladima : „ ...Am încremenit cîteva clipe înaintea ușei încuiate. M-am purtat atît de trivial cu tine, Emilia, singura femeie din orașul acesta care găsește din cînd în cînd cîteva clipe și pentru un nefericit ca mine, — fără nici un interes... Cu ce nerozii îți răspund ? Buna mea, draga mea Emilia iartă-l pe George". Din comentariul următor, al Emiliei ni se dezvăluie toată goliciunea ei sufletească : „O ducea rău, săracu, pentru că n-avea slujbă. Îmi spunea — că față de noi n-avea secrete — cum era amînat mereu pe la gazete... de azi pe mîine". Criticul insistă asupra comentariului din paranteză, al lui Fred" (Ce lipsă de experiență, ce naivitate, gîndesc eu, să-ți fie confidentă a necazurilor materiale o femeie ca Emilia. Nu era un mijloc mai sigur să piardă totul decît solicitînd compătimirea ei)..." Din aceste exemple deducem atît trăsături ale lui Ladima cît și ale Emiliei și chiar ale lui Fred.

Emilia este interesată și de alte legături. Iubirii lui Ladima îi acordă puțină importanță și nu vede în ea decît partea care o măgulea. Sub pretextul repetițiilor la teatru, Emilia pleca des de lîngă el. Naivitatea lui o ajuta să-și ascundă infidelitatea. În general, personajul are o platitudine spirituală din care nu poate izvorî înțelegere. Nici cu Fred nu se înțelege cu adevărat. Lui, „îmbrățișarea Emiliei i se pare aproximativă, în contratimp, pierzînd contactul". Emilia are aceleași reacții față de Fred ca și față de alte personaje. De la ea la Fred, vorbele, chiar și cele ce se vor intimități devin adevărate insulte. Cînd i se adresează „Excrocule, nu te-am văzut cu cum făceai pe cocoșul în jurul ei", Fred are impresia clară că femeia îl înjosește, dar reacția lui e nulă. El comentează pentru sine în surdină „Iar interpretarea «escrocule», ca să poată fi spusă unui bărbat, trebuie să presupună o oarecare familiaritate, un fel de numitor comun al conversației. Sună însă în gura Emiliei ca o insultă".

Personajul a stîrnit multe comentarii. N. Manolescu consideră că Emiliei i s-a creat o enigmă a sufletului prea mare pentru ea. Se vorbește despre ea excesiv de mult. „Din scrisorile lui Ladima rezultă o femeie ideală ; din jurnalul lui Fred, o femeie frivolă și vulgară. Autorul nu ține cumpăna cu grijă și, înclinînd spre Fred reface cu neputință sudura celor două viziuni, cititorul rămînînd cu impresia cea mai puternică, anume aceea din jurnal".

(C.P.C.)

EUL SADOVENIAN. NARATORUL

(„Țara de dincolo de negură" ,de Mihail Sadoveanu)

Regăsirea în imaginar a paradisului pierdut, a vîrstei de aur, a mitului și utopiei, întoarcerea la origini sînt nostalgii umane permanente — și pe această linie trebuie să intuim actualitatea operei lui Mihail Sadoveanu. Ape-

lui neliniștitor al operei sale ne îndeamnă să nu pierdem sentimentul naturii, simțul armoniei universale, căci o astfel de insensibilitate ar însemna o diminuare a umanului.

Ideea de a sublinia realismul liric și artistic în opera sadoveniană aparține lui T. Vianu, care remarca : „Arta lui este viziune. Percepția lumii este pătrunsă la el de atîtea valori ale fantaziei, încît lumea care ni se lămurește prin ea nu poate fi aceea a ochiului comun sau a unor priviri călăuzite de obiectivitatea științei. Lumea lui Sadoveanu este văzută în fantezie și dintr-un unghi cu totul subiectiv (...), scriitorul se regăsește printre oameni și lucruri". De aceea „prin caracterul vizionar" al artei sale, Sadoveanu se înrudește mai degrabă cu Eminescu.

Despre eul sadovenian putem afirma că se realizează prin autoreflectarea în peisaj și identificarea cu natura. Scriitorul mărturisea : „mă încorporez lucrurilor și vieții, am impresia că totul trăiește în felul său particular : brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de zmeură și tot ce pare nemișcător ; faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelui, zmeurei și ferigii. Cu atît mai vîrtos, alianța aceasta a vieții nenumărate se manifestă între mine și sălbăticiuni — zburătoare, gîze și fiare ; între mine și apele care curg, palpită ori întind luciuri neclintite în soare și primesc în afundul lor rumeneala lunii pline". Ar fi foarte firesc să spunem că din toate vastele și diversele descrieri, Sadoveanu compune un autoportret : „am încredințarea că toate, împreună cu mine cel de altădată, s-au păstrat în sine, în fracțiunea de timp și de lumină care continuă să călătorească în infinit. Mă voi stinge curînd ; dar icoanele acestea, ca și lucirile unui astru mort, vor continua să fie fără sfîrșit". Așezarea unui portret ascuns în spatele peisajului e un fenomen și o tehnică artistică (numite în pictură pentimento).

În „Țara de dincolo de negură" recunoaștem aceste atitudini și tehnici artistice prin viziunea totalizantă asu-

pra universului și devenirii pe care o reprezintă natura : „în plaurul plutitor, adică în pămîntul nou alcătuit din aluviuni, stuhuri, plante și tot ce adună și preface moartea, — o viață nouă și înfrigurată fremăta..." („Mirajul") ; „Toate neamurile de rațe, de pe lumea asta vin și găzduiesc în baltă. Unele stau aici și scot pui. Altele-s numai trecătoare", „în ochiuri limpezi cresc amestecat crini albi și nuferi galbeni", „plutesc colonii mari de plante mărunte grămădite ca o pîslă unele în altele, care cresc și mor neistovit sub luciu", „viața și moartea se amestecă în hotarul acela de ape și mîl, viața nenumărată și nesfîrșită și moartea de fiecare clipă", „Creația și transformarea se succedau fără răgaz și cu o indiferență dumnezeiască", din mulțimea zburătoarelor rațe, care au plutit pe vînt cald deasupra piramidelor și mormintelor vechiului Egipt, este împușcat cel mai frumos exemplar care „plutea măreț, avînd glasul moale și catifelat ca amurgul" („Pasaj de rațe, sara").

Interioritatea scriitorului se comunică autentic : chiar dacă „zeul de la Egipet căzu cu zgomot în baltă", mersul lucrurilor și crugul cerului nu se tulbură decît o clipă". Moș Barnea aruncă trofeul în luntre și-l privi cu indiferență, însă scriitorul reacționează : „— Frumoasă pasăre ! îngînai eu, mișcat". Participarea subiectivă, afectivă este notată ca o trăire absolut autentică, iar autoportretul, „portretul ascuns în spatele peisajului" transpare.

Mitul lui Narcis călăuzește creatorul, natura fiind ca o oglindă subiectivă, insistentă pentru revelarea portretului interior. Fiecare peisaj exprimă o altă stare, ceea ce înseamnă că de fiecare dată — natura îl exprimă pe privitor. Contemplația naturii devine autocontemplație. Natura, pentru Sadoveanu, este remediul angoasei. Astfel, Sadoveanu caută o stare primitivă (în sens primordial) în care Eul nu are limite, universul întreg este egotizat într-un Eu cosmic. Întîlnim „arhetipul locului sacru", „al centrului de peisaj ca un centru de sine" în anumite „peisaje esențiale".

Naratorul apare și ca personaj martor al unor întîm-

plări, ca raisoneur, ca participant la drumurile cinegetice şi la faptele specifice sau insolite. Epicul are totdeauna stilul ritualic al povestirii. Personajele sale nu sînt tipice, ci sînt arhetipale.

Contemporanii Rilke, Malraux, Monterlant, — ca şi Eugen Ionescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, mulţi alţii au obsesia morţii. La Raymond Queneau, în toate romanele este cîte o înmormîntare. Prins în Labirintul singurătăţii, Octaviano Paz reia un loc comun : „Naşterea şi moartea sînt experienţă ale singurătăţii ; ne naştem singuri şi tot singuri murim". Toţi aceşti depărtaţi de natură n-au găsit în ei înşişi o contrapondere suficientă, de unde drama. Faţă de soarele negru care la Malraux (în profundul Lazare) e moartea, faţă de absurdul cu care ea se confundă la alţi moderni, exploratorul „Ţării de dincolo de negură" invită la o decomplexare aducătoare de calm. Temporalul şi intemporalul nu mai sînt termeni oponenţi moartea nu reprezintă un impact neaşteptat.

Faţă de marii neliniştiţi europeni, febrili, cerebrali, la Sadoveanu fiorul thanatic, deşi punctînd existenţa cu secunde grave, nu clatină echilibrul.

(A.I.)

F

FELIX SIMA

(„Enigma Otiliei", de G. Călinescu)

Între personajele romanului „Enigma Otiliei" se numără şi Felix. El este de multe ori „vocea autorului", fiind mai tot timpul martor al evenimentelor şi actor doar cînd e nevoie de mişcare, de deplasare pentru a crea cîmp de acţiune celorlalte personaje. Felix umblă mult călătoreşte la ţară, cunoaşte şi ne determină astfel să cunoaştem o întreagă lume, oameni din medii diferite ce alcătuiesc armata personajelor din roman. Aşadar Felix e martor şi actor în acelaşi timp.

Intriga romanului porneşte în momentul cînd Felix vine în casa lui moş Costache şi intriga e cît se poate de simplă : băiatul o iubeşte pe Otilia, fiica vitregă a lui moş Costache pe care o răsfaţă Pascalopol şi, deci, e gelos pe Pascalopol. În linii mari cam astfel ar sta lucrurile.

Romanul începe acolo unde se sfîrşeşte drumul lui Felix. Acesta cutreieră Bucureştiul, găseşte într-un final casa lui Costache Giurgiuveanu şi pătrunde în curte. Urmărindu-şi personajul în timp ce-şi caută ruda, autorul observă : „Tînărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutînd acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia numerele caselor. Uniforma neagră îi era strînsă bine pe talie, ca un veşmînt militar, iar gulerul tare şi foarte înalt şi şapca umflată îi dădeau aer bărbătesc şi elegant. Faţa îi era juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă". Băiatul are de la început un accentuat aer de feminitate. E dezorientat, căutînd cu multă nesiguranţă numerele caselor.

Elementele caracterizării urmăresc linia clasică, pornind de la înfăţişarea exterioară către interiorul sufletesc, autorul văzînd o relaţie strînsă între exterior şi interior. El este „un tînăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean „ce" intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli cu un soi de valiză în mînă, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mînă-ntr-alta".

Grija constantă pentru biografia personajelor sale face pe G. Călinescu să-i fixeze încă de la început lui Felix, un fel de fişă biografică : „Se numea Felix Sima şi sosise cu o oră înainte în Bucureşti venind de la Iaşi, unde fusese elev în clasa a VIII-a a Liceului Internat. Sfîrşise liceul, trecînd şi examenul de capacitate şi acum venea în Bucureşti la tutorele său, Costache Giurgiuveanu".

Tînărul e studios, s-a dedicat cărţilor şi lumea lui adevărată e lumea ştiinţei.

Primul contact cu familia Giurgiuveanu îl face chiar în seara sosirii. La masa de joc se aflau aproape toate personajele ce vor evolua ulterior în roman. „În odaia înaltă, încărcată de fum des şi înţepător de tutun" ca o „covertă de vapor pe Marea Nordului", Felix face cunoştinţă cu membrii familiei Tulea şi cu Pascalopol. Pentru Felix, Otilia este un iniţiator, un intermediar între el şi ceilalţi: Otilia e „amortizorul" contactului prea dur cu o realitate de cele mai multe ori ostilă.

Faţă de primirea ciudată, chiar ostilă a bătrînului, primirea sinceră, căldura cu care-l tratează Otilia îl impresionează. De la început sufletul lui întreg se concentrează în direcţia aceasta, şi pentru că fata este atentă la tot ce face, Felix are repede înclinaţia de a lua parcă în stăpînire pe Otilia, o stăpînire protectoare însă.

Autorul fixează imediat statutul lui Felix faţă de celelalte personaje, iar schema evoluţiei odată fixată, personajul nu face decît să o urmărească, îmbogăţind-o cu noi fapte. Atitudinea familiei Tulea faţă de el se va observa din prima scenă, cea a prezentărilor.

Aglae îl priveşte cu austeritate, văzînd în el încă un posibil pretendent la averea bătrînului. E neîncrezătoare în cariera pe care băiatul se străduieşte să şi-o facă. Convingerile ei, pe care trebuie să şi le însuşească toată lumea, sînt că „medicina cere ani mulţi — urmă Aglae, trîntind cu ciudă o carte —, cheltuială, întreţinere. Un orfan trebuie să-şi facă acolo repede o carieră, să nu cadă pe capul altuia.

Tonul cu care fu pronunţat cuvîntul „orfan" şi chiar cuvîntul însuşi pe care nu-l mai folosise nimeni, în legătură cu el, jigniră profund pe Felix.

— Vai, ce spui, tanti Aglae. Felix nu cade pe capul nimănui reproşă Otilia".

Băiatul e complexat de situaţia lui de orfan şi orice aluzie îi trezeşte o puternică revoltă. Ceilalţi văd în lipsa părinţilor o infirmitate. Otilia însă îl protejează din primele momente. Otilia devine întruparea feminităţii. Gesturile ei faţă de Felix sînt un amestec de căldură şi maternitate: „Spre a se încredinţa de supunerea tînărului, Otilia se aşeză pe canapea foarte aproape de el şi-i întinse cu mîna ca unui copil, una din prăjituri. Felix o luă intimidat şi începu să o mestece încet, sub ochii Otiliei, care aştepta. Într-adevăr, îi era foame. Otilia nu slăbi vigilenţa pînă ce nu sfîrşi prăjitura, apoi i-o întinse şi pe cealaltă. Cu braţul stîng trecut pe după braţul drept, aştepta şi părea foarte mulţumită".

Grija ei amestecă la un loc gingăşia şi candoarea. „— Doamne! zise ea, nu ştiu unde să te culc. Am uitat să spun să-ţi pregătească o cameră". Rezolvarea o găseşte tot ea: Felix va dormi o noapte în camera ei.

Camera Otiliei devine un tărîm al visului şi al misterului feminin. Felix descoperă fiecare detaliu cu uimire, dar şi cu curiozitate: „Sertarele de la toaletă şi de la dulapul de haine erau trase afară în felurite grade, şi-n ele se vedeau, ca nişte intestine colorate, ghemuri de panglici, cămăşi de mătase mototolite, batiste de broderie şi tot soiul de nimicuri de fată. Cutii de pudră numeroase, unele desfundate, flacoane de apă de Colonia destupate erau aruncate în dezordine pe masa de toaletă, ca într-o cabină de actriţă, dovedind graba cu care Otilia le mînuia. Rochii, pălării zăceau pe fotolii, pantofi pe sub masă, jurnale de modă franţuzeşti mai peste tot, amestecate cu note muzicale pentru pianoforte".

După ce cunoaşte, surprins, preocupările fetei pentru literatură, după ce studiază în amănunt camera Otiliei, „Felix se lasă pe marginea patului, neîndrăznind încă să profaneze cu somnul său acest ascunziş feminin. Atunci văzu că patul era el însuşi plin de tot felul de nimicuri, de perne de catifea cu broderii aplicate, de păpuşi de stofă, de rochii şi jupoane zvîrlite în grabă, şi că nu se zărea nici umbră de plapumă ori de întocmire pentru dormit. Otilia uitase acest amănunt".

Deja prima noapte în casa lui moş Costache stă sub semnul visului şi al imaginii fetei: „Prin minte i se pe-

rîndau toate întîmplările din cursul acestei seri ciudate, figura spînă a bătrînului, scările scîrțîitoare, chipurile din odaie. Apoi toate capetele începură să se apropie și să se depărteze de masa de joc ca într-o horă, un clopot răsună deasupra lor și căzu ca un fum gros la mijloc, iar două brațe subțiri îl cuprinseră de gît, în vreme ce un glas șoptit de fată întreba:

„Te simți bine la noi, nu-i așa?

Felix se lăsă în voia brațelor și se cufundă cu ele în visuri".

Față de cei din clanul Tulea, trăind în strîmtoarea unor meschinării zilnice, Felix și Otilia sînt atrași de felurite preocupări intelectuale. Existența lor, a fiecăruia în parte aproape nici nu se intersectează cu a celorlalți membri ai familiei.

„— Asta o știi? întrebă ea pe Felix.

Cînta o compoziție foarte la modă pe atuncea, prin sentimentalitatea ei «Chanson russe», și Felix, care avea cunoștințe muzicale, putînd descifra cu ușurință la pian și la vioară, își dădu seama că îndemînarea și finețea Otiliei depășeau cu mult banalitatea bucății.

Sentimentul geloziei față de Pascalopol, moșierul tomnatic, cu o cultură aleasă, ce stăruie mereu în preajma Otiliei, o gelozie încă nedefinită, dar mocnind în străfunduri, toate acestea îl fac pe Felix să-l privească pe domnul „gras" cu aversiune.

„— Cine era domnul gras de aseară? îndrăzni să întrebe Felix.

Fata ridică o privire indignată asupră-i.

— Leonida Pascalopol gras? De ce e gras? Da, într-adevăr că e cam gras — recunoscu ea gînditoare —, am să-i spun să slăbească.

— Este tot un unchi? se hazardă Felix cu jumătate de gură.

— Unchi? Ce bine ar fi! Nu e unchi, e un prieten... al lui papa".

Mai tîrziu, cînd Pascalopol vine să o ia pe Otilia la teatru, Felix urmărește îndeaproape scena: „Ceea ce izbi pe Felix, care privea din chioșc, fu nu veselia vo-

lubilă a Otiliei, cît satisfacția reținută a lui Pascalopol, care nu se clasa deloc printre sentimentele paterne. Moș Costache ieși pînă la poartă. Otilia făcu un gest de adio cu mîna și trăsura porni".

Otilia este pentru el „un factor feminin care-i lipsise", „o prietenă de vîrsta lui" și de aceea i se pare curioasă înclinația ei pentru un om în vîrstă. Refugiul lui Felix este lectura. „Era plăcerea lui cea mare, pe care și-o satisfăcea cum putea, împrumutînd cărți sau, cînd avea bani, cumpărînd. În odaia pe care și-o păstrase în casa de pe strada Lăpușneanu, avea de pe acum o mică bibliotecă".

O altă latură a personajului este cea de liant al celor două familii, cea a Aglaei și cea a lui moș Costache. Aglae speră o apropiere a lui Felix de Aurica, dar băiatul nu încearcă nici un sentiment pentru domnișoara cu bărbia ascuțită.

Procesul de transformare a lui Felix în casa din strada Antim este rapid. „Cu timpul Felix se obișnui cu libertatea de care se bucura în această casă, în care fiecare făcea ce poftea, fără să întrebe pe celălalt, și care contrasta cu rigoarea vieții lui de pînă acum, și care pria caracterului său singuratic. Totuși un simț de disciplină înnăscută ferea pe Felix de excese. Libertatea îi risipise timiditatea și-i dăduse sentimentul valorii lui personale. Lipsa lui de legături familiale mai afectuoase, diferența ușor compătimitoare cu care-l înconjurau toți fiindcă era orfan dezvoltase firea lui ambițioasă. Aștepta cu nerăbdare să se deschidă Universitatea, pentru a se pune cu aprindere pe muncă, voind să-și facă o carieră solidă, cît mai curînd".

Relația lui Felix cu Pascalopol se conturează prin infinitele detalii pe care autorul le așază în schemele celor două personaje. „Pascalopol venea mereu, cu foarte rare lipsuri, primit de toți cu o atenție nesfîrșită. Familiaritatea Otiliei față de el, care nu depășea dealtfel stilul ei general, îl indispunea din ce în ce mai mult pe Felix. Pascalopol trata pe tînăr, la început cu politețe rezervată, aruncîndu-i cîte o vorbă, cîte o privire fu-

gară. Cu trecerea zilelor căpătase probabil convingerea inofensivității lui Felix și începu să-l privească prietenos și chiar patern". Felix însă îi urmărește îndeaproape pe moșier. La țară, în timp ce vizitau moșia lui Pascalopol, Otilia deschide dulapul cu puști, iar Pascalopol „fu lîngă ea cuprinzîndu-i brațele". Atunci Felix „nu notă atît primejdia, cît îmbrățișarea lui Pascalopol".

Sentimentele care se înfiripă între Felix și Otilia pornesc de la o apropiere firească între tineri de aceeași vîrstă, amîndoi fără părinți. Fiecare este grijuliu cu celălalt. Otilia are atitudini materne față de Felix, îi aduce cursuri, se interesează mereu dacă se simte bine, dacă-i lipsește ceva, îi aduce bomboane și într-o zi chiar o cravată. Fata e generoasă, risipitoare în ce-l privește. Băiatul e, la început, timid dar sincer, fără a fi capabil de generozități prea mari. Otilia devine o obsesie. O dărîmă și o construiește potrivit nevoilor sufletului său, iar fata îi scapă de fiecare dată. Modelul creat e totdeauna inferior originalului. „Încerca să adoarmă de-a binelea, însă, pe dată ce imaginea Otiliei se amesteca și fugea, se trezea speriat și o aducea înapoi. Începuse să nu mai poată visa altceva și căpătase adevărate insomnii care-i făcuse cearcăne la ochi. Ziua scria în caiete caligrafic: **Iubesc pe Otilia.** Căuta, recurgînd chiar la disimulații, gesturile de ocrotire ale Otiliei, care le oferea cu multă spontaneitate".

Declarația lui de dragoste făcută într-un moment în care echilibrul sufletesc se clatină cu desăvîrșire, nu are în ochii fetei efectul scontat. Chinul lui ia amploarea unei boli. Felix se hotărăște să părăsească pe moș Costache. Găsit de Otilia pe o bancă înzăpezită, fata îl mustră:

„— Și mai spui că mă iubești!

Felix tresări. Va să zică, Otilia citise scrisoarea. Fata îi ridică din nou bărbia, rîzînd:

— Felix, hai, spune-mi, de ce-ai fugit de acasă? Ți-am făcut noi ceva?

Felix lăsă din nou capul în jos și răspunse, sfărîmat:

— Dar știi foarte bine... ți-am scris... nu mai pot așa.

— Tu mă iubești? îl întrebă Otilia serioasă ca și cînd l-ar fi întrebat dacă e bolnav.

Felix mărturisi cu capul.

— Ce copil ești! Ți-am citit scrisoarea, dar am uitat, știi că sînt o zăpăcită. De ce să fugi? Ți-am spus eu că nu te iubesc?

Felix tresări deodată înfocat.

— Otilia, e adevărat? Mă iubești?

— Ei, ei, nu ți-a spus nimeni că te urăște".

Nevoia de certitudine se transformă în dorința de a stăpîni. Scena împletește tonuri suave cu ironii ușoare. Nematurizarea completă a lui Felix atinge în unele puncte comicul. Otilia e gravă, pe deplin dezvoltată, chiar și din punct de vedere moral și, cu toată frumusețea ei, scena alunecă spre ridicol.

Felix o iubește sincer, dar ezită, e labil. Otilia îl va prefera pe Pascalopol care-i asigură stabilitate și protecție, acceptînd, nu fără unele remușcări, să devină doamna Pascalopol.

(C. P. C.)

FRED VASILESCU

(„Patul lui Procust", de Camil Petrescu)

În romanul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" apăruse un personaj bine conturat de autor, Tănase Vasilescu Lumînăraru. Fred Vasilescu este fiul lui, însă spre deosebire de marele industriaș analfabet, Fred are o construcție sufletească specială. Tatăl său, milionar, era analfabet, băiatul este diplomat, are preocupări sportive, e pasionat de aviație și pentru că este o fire veselă și comunicativă are un farmec mult apreciat de femei. La prima vedere pare un monden și atît, la o analiză mai accentuată se dovedește a avea calități rare: delicatețe, loialitate și mai ales o sensibilitate bine ascunsă, cum au multe personaje ale lui Camil Petrescu.

Personalitatea lui Fred este complexă. Privită prin prisma oglinzilor paralele, văzută deci de mai mulți ochi,

construcţia lui nu este niciodată uşor de surprins. „Banda" de prieteni cu care îşi petrece o parte din timp îl consideră prea culant (şi interesant din acest punct de vedere), apoi boem, destul de snob şi de cele mai multe ori prost.

Aşadar, acest bărbat frumos, bogat, curtat el însuşi de femei, intră într-o zi în magazinul de decoraţiuni de interior, o întîlneşte pe Doamna T. şi se îndrăgosteşte de ea. Şi totuşi, între cei doi există o barieră care va rămîne de netrecut pentru totdeauna. Imposibilitatea realizării iubirii lor ţine de domeniul absurdului. În aparenţă, Fred are două ocupaţii care-l situează în sfera mediocrităţii: sportul şi femeile. În realitate e inteligent, cu multă sensibilitate şi serios. Îşi ascunde personalitatea. Faţă de Doamna T. a avut aceeaşi atitudine de cuceritor, căci a socotit-o superficială şi şi-a dorit să o cucerească. În momentul în care i-a descoperit adevăratul fond sufletesc, s-a simţit copleşit. Omul e o îmbinare perfectă de aparenţe şi adevăruri.

În romanul lui Camil Petrescu, personajul are un rol exemplar în sprijinul accentuării principiului realităţii. S-ar părea că structura personajului are un plan care o împarte în două zone distincte. Planul îl constituie întîlnirea cu Doamna T. Fred pare a nu fi pătruns esenţa lucrurilor înainte de a o fi întîlnit. I se părea că el nu „putea vedea ceva la un copac". Femeia devine coarda care face să răsune cutia sufletului. După ce legătura lor îi pătrunde fiinţa, personajul începe să „vadă", începe să înţeleagă concretul, să trăiască în prezent. Timpul are acum pentru el o altă valenţă, căci trăieşte un al doilea tip de durată. Conţinutul acestei durate îl dau trăirile trecute, bine păstrate în memorie şi readuse la suprafaţă în imagini condensate.

Şi Fred, şi alte personaje ale lui Camil Petrescu au amintiri, dar aceste amintiri nu se contopesc niciodată într-o senzaţie unică. Ele par a fi dispuse una după alta, şi prezentate pe măsură ce se realizează asociaţiile mentale.

La cîteva luni după moartea lui Ladima, pe patul Emiliei stă Fred, un tînăr snob, pe care Emilia îl cultivă pentru a o ajuta cu relaţiile lui. Fred citeşte scrisorile lui G. Dem. Ladima şi ale Emiliei şi îşi rememorează situaţii sau evenimente legate de iubirea sa pentru Doamna T. Personajul este conştient de actul său involuntar, dar profită şi se autoanalizează, constatînd că nuanţele ce i se păreau lui ca fiind pur personale, chiar şi tresăririle pe care credea că numai el le-a simţit, pot să aparţină şi altora. Universalitatea pe care o descoperă îl tulbură. De la concretul vieţii sale şi al simţirilor sale, personajul parcurge singur calea spre semnificaţii.

Doamna T. l-a dominat mereu şi de multe ori, în prezenţa ei, s-a zbătut ca într-o colivie. Îi simte superioritatea şi nu găseşte o cale simplă, bărbătească, de a ieşi din impas. O iubeşte pe femeia de lîngă el şi vrea să o supună sufleteşte. Simte nevoia să aibă o dovadă concretă a acestei supuneri şi, neştiind unde să o caute, devine brutal, uneori trivial. În prezenţa Doamnei T. are momente cînd trăieşte doar sub impulsul instinctului şi atunci înclină spre exhibiţionism.

Construcţia epică e desăvîrşită. Fred este un liant. El uneşte prin intermediul amintirilor sale elementul trecut cu cel prezent. Prin intermediul scrisorilor se conturează atît profilul moral al lui Fred cît şi cel al lui Ladima. Iată o scrisoare a lui Ladima: „Valeria dragă, îmi pare rău, dar nu pot să te ascult... Nu mai rămîn nici un ceas la gazetă... Am primit două scrisori de la cine ştii, dar e de prisos. N-am alt răspuns. E pentru a treia oară cînd sînt pus în situaţia asta. Crede-mă, şi mie mi-e greu să renunţ la leafă, care, aşa cum e, îmi e necesară. Mi-e greu să renunţ la celelalte avantagii — pe care le enumeri — ale gazetei, dar mi-e silă de mine dacă aş continua. Nu, Valeria, este peste putinţă...".

Comentariul Emiliei pe marginea scrisorii este elocvent pentru personaj:

— „Ce nerozie a mai fost şi asta! S-a supărat, ca proasta, pe gazetă şi şi-a dat demisia. Ce-am mai stăruit

pe lîngă el. Valeria s-a ținut de capul lui o după-amiază întreagă. Nu și nu, că el pleacă... Necazul cel mare a fost altul... Peste două săptămîni era premiera mea... Tocmai atunci nu mai era el critic. Eu știam ce are să fie... Toți dușmanii lui au tăbărît pe mine... Nu mai spun de alea din teatru, care atîta așteptau. Nu-i vorbă, știu eu cine mi-a făcut-o".

Fred comentează atît scrisorile cît și afirmațiile Emiliei, și prin comentariile lui se conturează pe sine: „Nu știu dacă «i-a făcut-o cineva», nu știu dacă dușmanii lui au tăbărît pe ea. Ceea ce știu e că într-o piesă modernă, omenească și simplă, într-o atmosferă de intimitate, ea s-a apucat să urle ca o disperată. Ceea ce ar fi mers într-o melodramă sau într-o dramă bulevardieră, pare aci penibil. Emilia era cu totul alături de rol, din care nu pricepuse nimic și nemaiștiind ce să facă, deoarece nici regizorul nu știuse ce să-i arate..."

Fred e rareori un personaj pe cont propriu, el este adesea un fel de purtător de cuvînt al autorului lui. Modalitatea aceasta de caracterizare a personajului prin expuneri pe mai multe planuri de conștiință, prin apreté-uri este de origine dramatică.

Pe parcursul acțiunii, Fred Vasilescu este de mai multe ori un erou-spectator. Împrumutîndu-i date ale personalității sale, Camil Petrescu se preface într-un adevărat personaj al romanului.

Camil Petrescu s-a dorit toată viața un om de teatru și a rămas în conștiința publicului mai mult prin roman. „Patul lui Procust" are multe din tehnicile teatrului. Autorul s-a instalat undeva în sală sau în josul paginii, ceea ce e la un moment dat același lucru, și pare a mînui de acolo personajele sale, lăsîndu-ne impresia că le descoperă și el odată cu noi. Și așa Fred, Ladima, Emilia, Valeria, Doamna T. apar și dispar după o cortină imaginară.

(C.P.C.)

G

GELU RUSCANU

(„Jocul ielelor", de Camil Petrescu)

Piesa ar putea fi socotită o replică la una din afirmațiile lui Leibnitz. Ea demonstrează că „lumea aceasta nu e cea mai bună cu putință". Scriitorul a elaborat piesa „lucrînd însetat zi și noapte, trecînd de la o versiune la alta, cu iuțeală înfrigurată".

Gelu Ruscanu este personajul principal al piesei și se încadrează perfect epocii autorului lui. Este directorul ziarului „Dreptatea socială". Categoria de oameni din care face parte este cea a intelectualilor ce au „văzut jocul ielelor", a intelectualilor adevărați. Îl vom proiecta în aceeași lume a îndrăgostiților de ideea lucrurilor, o lume „atinsă definitiv și iremediabil de nostalgia bolnavă a absolutului". Este convins că totul se supune imperativului categoric al justiției sociale.

Originea lui socială l-a format în spiritul purității, fără prejudecată pentru locul unde ea s-ar afla. Este fiul unui magistrat și nu putea merge în viață altfel decît respectînd tradiția de adevărat om al justiției. Dreptatea e acolo unde sînt oameni mulți, deci dreptatea e mai întîi de partea proletariatului.

Potrivit convingerilor sale, neacceptînd nici măcar o urmă de compromis, Gelu Ruscanu nu înțelege să favorizeze pe nimeni. Nu iartă, căci pentru el multe lucruri nu au iertare. Spiritul său justițiar condamnă în adîncul sufletului o lume întreagă ce refuză să înțeleagă importanța intelectualului, disprețuindu-l.

Autorul lui Gelu Ruscanu declara în 1942: „Azi știu că intelectualii profesioniști nu există... Socotisem că exercițiul unei cariere calificate, că posesia unei diplome de liberă practică profesională molipsește pe deținători cu ceva din orgoliul intelectualității înseși". Recunoașterea

propriei utopii este revelatoare, dar Gelu Ruscanu, așa cum l-a conceput creatorul său, rămîne permanent în dezacord cu ordinea socială.

Personajul are predecesori în literatura noastră : „Dan" (Al. Vlahuță), „Dinu Millian" (C. Mille), „Paraziții" (B. Șt. Delavrancea), „În lumea dreptății" (I. Al. Brătescu Voinești), „Însemnările lui Neculai Manea" (M. Sadoveanu) și „Apostolii" (Cezar Petrescu).

În calitate de ziarist, Gelu Ruscanu duce o violentă campanie de presă împotriva ministrului de justiție, Sinești. Acesta se face vinovat de abuzuri și dreptatea în care trebuie să se așeze lucrurile ar impune o singură soluție : demisia.

În gestul lui Gelu Ruscanu de a intra în polemică tocmai cu ministrul justiției, trebuie văzută o semnificație mai adîncă decît simplul conflict dintre un reprezentant al burgheziei și unul al proletariatului. Literatura lui Camil Petrescu are rădăcini în social, dar importantă este situarea eroilor întotdeauna în planul ideilor. Aici se duce lupta celor doi.

Sinești este omul justiției, omul care prin definiție trebuie să aibă o conduită ireproșabilă, să gîndească profund și să judece drept. El se situează însă pe altă treaptă.

Gelu Ruscanu vine dintr-o familie de oameni ce au apărat dreptatea, este el însuși cavaler al dreptății absolute și o sprijină la fel de sincer, și cu aceeași stăruință chiar dacă nu se situează pe pozițiile clasei sale. Dreptatea e una singură, indiferent de clasa socială a celor ce luptă sub stindardul ei.

Atitudinea autorului față de personajul său este evidentă : intelectualul a fost mutilat sufletește în momentul în care nu i s-a recunoscut valoarea și, simțind nevoia să-și depășească mereu mizeria, el se automistifică în mod tragic. Drama este profundă, răul vine dinăuntru.

Gelu Ruscanu este în posesia unor documente (scrisori) din care reiese că tocmai ministrul justiției a comis o fărădelege : și-a ucis o mătușă, spre a-i lua moșteni-

rea. Evident, lucrul nu poate trece neobservat în fața opiniei publice, care ar afla crima, și asupra eroului se fac presiuni de tot felul. Este amenințat cu arestarea, poliția face o descindere cu urmări la redacția ziarului.

Apare în evoluția conflictului un element inedit. Gelu Ruscanu a fost crescut de o mătușă, pentru că tatăl său se sinucisese în urma unei delapidări foarte mari pe care o făcuse. Cel ce s-a ocupat de băiat este tocmai Sinești. Un fapt în plus ! Maria, soția ministrului, cu care directorul ziarului avusese legături, îi dezvăluie că scrisorile pe care vrea să le publice sînt, de fapt, ale ei, destinate lui Gelu.

Camil Petrescu își privește critic eroul. Dilema lui Gelu este imensă ; el trebuie să treacă peste obligații morale. peste pietate filială, peste sentimentul recunoștinței față de cei ce l-au ajutat și peste dragostea Mariei. Eroul nu este un „exponent al clasei muncitoare în luptă cu burghezia", ci un cavaler al dreptății absolute.

Este caracterizat nu numai de faptele sale, ci și de cei din jurul său. Praida, de exemplu, militant revoluționar și tip reprezentativ al unui astfel de personaj, îi reproșează că trăiește în abstracțiuni. „Îngrozit", Gelu i se adresează dur : „Dumneata așezi partidul deasupra dreptății ?" Tot Gelu Ruscanu explică „Eu lupt pentru cauza muncitoare și îi sînt devotat atît de mult... numai și numai fiindcă socot că dreptatea este cu ea. Mi-aș da viața pentru muncitorime, numai și numai pentru că ea este sub steagul dreptății, și nu dimpotrivă. Am socotit totdeauna că dreptatea este absolută. Dacă lupt pentru o cauză, aceasta este dreptatea însăși". Personajul se definește aproape perfect prin aceste două replici. Răspunsul a atîrnat greu în construcția personajului, în sensul că speculîndu-se ideea, s-a afirmat imposibilitatea lui Gelu Ruscanu de a se desprinde de clasa din care face parte și de care rămîne legat „prin felul acesta blestemat de a gîndi" (Ov. Crohmălniceanu). Interpretarea ține, evident, de acea epocă de aur care a impus multe literaturii.

Gelu Ruscanu va fi doborît în lupta cu Sinești. S-a descoperit o fisură în caracterul său integru. I se promite eliberarea unui fruntaș socialist închis în schimbul întreruperii campaniei de denigrare a ministrului. Eroul acceptă. Este zdrobit sufletește pentru că înțelege că ideea dreptății absolute nu există, toate sînt la fel de egale în bine și în rău. Acceptarea schimbului este făcută „spre binele organizației revoluționare". Eroul sugerează că, dacă el, ca individ acceptă sau nu acceptă țesătura acestei lumi, lucrul este mai puțin important. Lumea există în continuare, deși el, ca intelectual, zdrobit sufletește încetează să mai existe. N-a cîștigat de-a lungul existenței decît față de sine. Știe că poate distinge lumea absolută a ideilor, că e capabil să treacă dincolo de barierele ființei și se îngrozește. A depășit limitele realului, a depășit firescul. Nu are altceva de făcut decît să intre în moarte. Eroul se sinucide.

Praida nu l-a înțeles. Nici nu avea cum. Pozițiile lor sînt net diferite. La un moment dat, Praida îi spune: „Periculos mod de a vedea... și de altfel fals... plin de riscuri... Dă-mi voie, tovarășe, să-ți spun un lucru. Înainte de a studia ingineria, am vrut să studiez în Germania matematicile pure. Dar am căzut peste noile teorii matematice, ale antinomiilor, și m-am îngrozit.

Logica asta pură sfîrșește iremediabil în marasmul incertitudinilor. Dreptatea asta formală, abstractă, are să te lase o dată suspendat în gol... tocmai cînd îi vei căuta mai disperat conținutul... „Praida îl acuză chiar de „delir ideologic periculos".

Penciulescu, alt personaj al piesei fixează într-un simbol modul de a vedea al eroului: „Cine a văzut ielele devine neom, ce vrei? Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepămînteană și vede în luminiș, în lumina lunii, ielele goale și despletite, jucînd hora. Rămîne înmărmurit, pironit locului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămîne neom. Ori cu fața strîmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu mai poate coborî pe pămînt. Așa sînt

ielele: pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori..."

Simbolul explică însuși titlul piesei. „Însetatul de absolut" — acesta va fi motivul principal al operei lui Camil Petrescu mai bine de treizeci de ani.

(C.P.C.)

GRIGORE IUGA

(„Răscoala", de Liviu Rebreanu)

Contribuția lui Liviu Rebreanu la modernizarea și obiectivarea romanului românesc este covîrșitoare prin viziune, metodă și tehnică compozițională. Creînd personaje vii cu viață proprie, el consideră că „scriitorul se apropie de misterul eternității", „nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții". Dipticul boieresc Miron Iuga și Grigore Iuga, tatăl și fiul, reprezintă două ipostaze, două generații, concepții diferite etc.

Grigore Iuga ilustrează generația tînără a marilor boieri cu spirit cultivat, avînd studii în străinătate, cu distincție nobiliară, el este foarte sagace, rațional și sentimental, atras de frumosul din comportamente, chipuri și grații umane, din arhitectură și aranjamente florale și vegetale, din poezia existenței și a armoniei în genere.

Dacă Miron Iuga are idei conservatoare, fiul acestuia nutrește idei reformatoare, de natură liberală, dar se izbește de dificultatea de a nu putea întrezări — decît parțial — posibila aplicare a acestora. Fiind fire complexă, se frămîntă, își exprimă punctul de vedere, clar și foarte tranșant, în discuții și dezbateri ce au loc în tren, în restaurant, pretutindeni, pe peron (cu o largă diversitate de tipuri umane: arendași, mari funcționari de stat, moșieri, ziariști, oameni politici, țărani, jandarmi, primari etc.). Pe avocatul Baloleanu (demagog și cu interes sporit de a-și cumpăra mereu alte moșii) îl înfruntă, fiindcă acesta se socotea foarte cunoscător al

problemei țărănești „din cărți și din experiență", fiindcă acesta socotea că rezolvarea impune „sacrificii din partea celor ce stăpînesc pămîntul". „Nici eu, cu toate că nu mă simt atît de intransigent, n-aș fi dispus să fac cadouri, nu țăranilor — care nu le cer — ci demagogilor mărunți de la orașe, care vor să-și creeze merite electorale, agitînd pe sub mînă teorii, pe care cei cu răspundere le repudiază — și pe care nici înșiși agitatorii nu se gîndesc să le pună în practică !".

Apărător al marii moșierimi, legate de pămînt prin tradiție, fiind păstrătoarea cu sfințenie a vechilor așezări, Grigore Iuga încearcă să se opună unor tradiții formale, precum și infiltrațiilor capitaliste (arendașul fiind produsul relațiilor capitaliste de la sat). De aceea, apreciază că se pot lua măsuri împotriva „celor ce au pierdut contactul cu pămîntul", „nu au rămas la datorie fiindcă a început să le fie greu să stea la țară", „să li se pară dezonorant a munci pămîntul", preferînd să tragă venituri grase să le risipească în petreceri. Locul lor l-a luat arendașul, care stoarce arenda pentru boier, și alta, mai bună, pentru el însuși. Tînărul Iuga socotește fără temei gîndul (lui Baloleanu) „de a distruge o clasă socială, poate cea mai loială, cea care reprezintă bogăția de bază a țării".

Penetrant, cu spirit analitic și de sinteză asupra fenomenelor social-economice, prin formația sa intelectuală (urmase Dreptul în străinătate și studii de agricultură), Grigore Iuga ia apărarea marii latifundii agrare. Evidențiază cauze și efecte ale relațiilor sociale, precizează că arendașul, cu spiritul său arivist, lacom, a fost adus pentru a ține locul celor ce s-au înstrăinat de proprietățile lor funciare, iar „țăranul geme, și se zvîrcolește, și amenință cînd în surdină, cînd fățiș".

Avînd spirit umanitarist și o viziune limpede asupra unor realități grave, stringente, care ar impune o nouă atitudine din partea unor arviviști, Grigore Iuga se adresează lui Ilie Rogojinaru (arendaș pe moșia Olena-Dolj): „Mi se pare monstruos ca un om care trăiește și se îmbogățește din exploatarea țăranului să afirme totuși cu atîta insistență că țăranul e leneș". Acuză faptul că țăranul „a fost lăsat încătușat ca pe vremea robiei", din cauză că „nu ne-a trebuit țăran-cetățean, ci țăran-animal". Tînărul Iuga e chiar indignat de „batjocura" de a fi socotit țăranul „rău și trîndav", și de lipsa de acțiune concretă cu efecte sociale benefice : „vorbim mereu despre țărani și ne mulțumim cu vorba goală și niciodată nu facem nimic cinstit și dezinteresat pentru el".

La dramatica întrebare pusă de Titu Herdelea (cînd se aflau în drum spre Amara) răspunsul sună răscolitor. Textul este elocvent: „Mi-ai arătat atîtea moșii boierești, moșii peste moșii, mari și frumoase. Dar pămînturile oamenilor unde sînt ?". Grigore Iuga „tresare", chiar în mintea lui apăruse imaginea reală de discrepanță și zice : „Asta e chestia țărănească ! Pămînturile ! Nu prea sînt, și unde au fost s-au cam spulberat...".

Spirit evoluat, Grigore avea o înțelegere mai largă a lucrurilor, văzînd ceea ce stăpînul Amarei refuza să vadă : „că țăranii au dreptul să trăiască", chiar să cumpere pămînt. Judecata sa este determinată de omenia lui, dar și de interesele de clasă : „Decît să am de vecin pe Platamonu sau alt asemenea boier, mai bine niște țărani flămînzi de pămînt, care așa cel puțin își vor mai astîmpăra foamea și ne vor lăsa și pe noi în pace". Însă Miron Iuga se arată de neînduplecat, chiar vexat de ideile fiului. Cu firească omenie intervine la primărie, cînd află că țăranii sînt torturați (pentru presupusul furt de cereale de la arendașul Cosma Buruiană), și îi sfătuiește pe jandarmi și pe primar „să suspende interogatoriile, să nu facă zarvă de prisos în sat".

Din rațiuni juste, Grigore Iuga apelează la ziarul „Drapelul" (unde este angajat Titu Herdelea), cu scopul de a afla adevărul „în vălmășagul de știri ce circulau și se băteau cap în cap. La club se colportau lucruri colorate după partide" ; din cauză că el nu știa ce se petrece la Amara („nu mai fusese de la Crăciun, și din pricina divorțului, și din alte pricini"). Roșu, secretarul ziarului, îi spune : „mișcarea se întinde zi cu zi, ceas cu

ceas...". „Se mişcă ţara, domnul meu! Toată ţara!". Reacţia lui Grigore marchează îngrijorare, căci are simţul realităţii şi o capacitate profundă de analiză. Intuieşte primejdia de la Amara şi îşi sfătuieşte tatăl să intervină pentru eliberarea grabnică a învăţătorului. Luciditatea şi omenia lui Grigore îi apar bătrînului Iuga ca o piedică; din această cauză îl îndeamnă să plece la Bucureşti: „lasă-mă pe mine să-mi apăr pămîntul...". După evenimentele răscoalei, Grigore va trăi şi drama culpabilităţii, socotind că prezenţa lui la Amara, ar fi fost poate salvatoare.

Marele prozator, L. Rebreanu, se dovedeşte un analist al stărilor de conştiinţă, al stărilor de subconştiinţă şi al învălmăşelilor de gînduri, întrebuinţează notaţia organică cu scopul de a da viaţă intensă descrierilor sale. Tăria sufletească a lui Grigore Iuga îl uimea pe Titu Herdelea, „fiindcă era liniştit, fără lacrimi" cînd aflase de toată tragedia de la Lespezi (Nadina ucisă), de la Amara (tatăl său omorît şi strivit de mulţime, casa bătrînească, castelul suferiseră distrugeri etc.). Trăirea tragică este consumată, de romancier, amănunţit prin notarea unor gesturi şi atitudini: Grigore priveşte chipul tatălui mort „îngenunche ca la rugăciune", „sărută mîna rece, cenuşie, cu unghiile învineţite", atunci însă „îl năpădiră lacrimile, îmbelşugate, picurînd pe mîinile împreunate ale mortului". La catafalcul Nadinei îi reapare „imaginea ei caldă, felină şi frumoasă", îi este frică să ridice colţul cearşafului „ca să nu-şi distrugă pe veci chipul care l-a iubit şi care i-a dăruit toate suferinţele şi bucuriile iubirii", „cu fruntea în mîini rămase singur, îndelung".

Mutaţiile lăuntrice ale personajului, în timpul înmormîntării, sînt realizate printr-un sondaj psihologic profund, minuţios: „ochii lui roşi şi tulburi cuprindeau amîndouă coşciugurile", „gînduri multe îi fulgerau prin minte, se ciocneau, se alungau, ca nişte crîmpeie fără rost, vînturate de întîmplare. Numai în inimă stăruie un simţămînt apăsător ca o rană deschisă, care te doare fără să-ţi mai dai seama". Deci, „tăria sufletească" era

o aparenţă, personajul, chiar dacă este o fire raţională, el este şi sensibil. Viaţa i-a oferit o experienţă dură, dramatică şi tragică. Din înalta sa omenie, cu sufletul împovărat de durere, ar vrea să participe la îngroparea celor 46 de morţi; i se confesează lui Titu: „dar nu mă simt deloc capabil acum", „aş fi vrut să fiu şi eu la înmormîntarea ţăranilor" şi, de aceea, îl roagă: „vrei dumneata să te duci în locul meu?".

Cu multă voinţă, îşi mobilizase toate resorturile lăuntrice ca să rezolve ceea ce nu mai suporta amînare: intervine pentru eliberarea, din închisoarea de la Piteşti, a învăţătorului Ion Dragoş; obţine aprobarea de la mitropolie pentru a fi adus la Amara, ca preot, fiul bătrînului popă al satului — Nicodim (ucis în răscoală); angajează administrator al moşiei Amara pe Stelian Halunga; duminicile, „strîngea ţăranii se le audă necazurile şi păsurile despre: lipsa porumbului, greutatea datoriilor şi nevoia de pămînt". Numai bătrînul Lupu Chiriţoiu a îndrăznit să mai spună ceva despre cauza ţăranilor: „— N-a sosit încă ceasul dreptăţii, cucoane Grigoriţă, dar trebuie să sosească odată şi odată, că lume fără dreptate nu se poate!"; ceilalţi însă nu mai aduceau vorba „despre întîmplările războiului".

Ca personaj literar — Grigore Iuga descinde din categoria socială a lui Matei Damian („Neamul Comăneştenilor"). Viaţa la ţară pentru Matei Damian este mai luminoasă, căci îşi împleteşte aspiraţiile unei existenţe echilibrate, de boier, ce preia unele misiuni impuse de calitatea de mare proprietar de pămînt; trăieşte bucuria comuniunii de spirit şi de acţiune cu fermecătoarea şi loiala Saşa. Destinul lui Grigore Iuga, îi aduce multe trăiri contradictorii — impuse de factori obiectivi: iubirea Nadinei pînă la adoraţia sublimă, dar şi gelozia stîrnită de frivolitatea acesteia; iluzia fericirii conjugale, dar şi dezamăgirea despărţirii prin divorţ, apoi şi prin moarte; dragostea filială, respectul pentru tatăl

său, dar și deruta creată de unele neînțelegeri, „ca apoi îndurerarea pierderii lui definitive în împrejurări atît de tragice". Eroul este legat cu sufletul de viața de la sat, trăiește sentimentul de mîndrie și atașament față de pămînt, împărtășește idei reformatoare în problematica țărănească — dar viața, în latura ei practică, îi aduce imaginea dureroasă a unor imposibilități în mecanica socială dramatică și absurdă.

Scriitorul realist, prin metoda sa de creație, a adîncit și nuanțat trăsăturile caracteristice ale acestui personaj, spre a evidenția cauzalitatea unor reacții psihice și a unor detalii comportamentale, spre a ilustra tipic clasa socială și mediul specific. Realismul dur devine o marcă estetică, necesară, corelată cu etica și filozofia epocii oglindite de acest roman frescă. Nu întîmplător, Grigore Iuga îi spune lui Gogu Ionescu (fratele Nadinei), după ce avuseseră loc evenimentele sîngeroase, cînd acesta se hotărîse a vinde moșia Lespezi și Babaroaga: „— Atunci vinde țăranilor! Au plătit și ei cu sînge măcar dreptul de a cumpăra pămînt!". Refuzul vine imediat, fiindcă Gogu nu vrea să aibă „de-a face cu țăranii", chiar îi precizează: „Degeaba, dragă Grigoriță, eu n-am afinități cu pămîntul ca tine, și nici cu țăranii. Eu sînt orășean get-beget". Antiteza e puternică servește chiar și structurii epice obiective, creînd opoziții, amplificînd totul, așa cum viața apare în complexitatea ei.

Grigore Iuga are preocupări economice și financiare, îl sprijinise pe tatăl său în privința rezolvării unor aspecte necesare și fundamentale. Sosise la București plin de încredere că toate operațiunile vor merge bine! „A încasa rata a doua și ultima din prețul grîului vîndut și livrat, a aranja cu Dumescu, la Banca Română, polița care ajunge luni la scadență", gîndește că apoi se va

întoarce „la Amara cu restul de bani care va fi suficient pentru nevoile curente, pînă la valorificarea porumbului"; „era ordonat și meticulos", „își întocmise programul de acasă în toate amănuntele. Polița cerealistului o avea în buzunar cu scadența pentru mîine. O considera aur curat. Semnătura celei mai importante firme de export de cereale din România se bucura de respect în toată Europa". Dificultățile totuși apar, fiindcă șeful firmei „l-a rugat confidențial și stăruitor să-i îngăduie o amînare de o lună, una singură pentru plata ratei. Timpuri excepționale. Prețurile au scăzut brusc pe piețele străine, în ultimele săptămîni, aproape o prăbușire. A căzut în balanță concurența rusească, neașteptată (...) Rusia este totdeauna cu surprize", „Vîrf la toate, criza financiară, stupidă, care s-a abătut din senin, a zdruncinat tot creditul și paralizează orice acțiune". Responsabil și profund în aceste probleme, își dă seama că datoria de la Bancă (banii fuseseră împrumutați pentru construirea castelului — și nici jumătate nu erau achitați în cei trei ani) nu poate fi amînată. Frămîntarea lui este profundă: „cum să aranjez datoria de la Banca Română și cum să mă întorc acasă cu mîna goală?". Maturitatea îl determină să delibereze în timp: „Nici n-a refuzat, nici n-a acceptat. Va răspunde mîine, după o reflecțiune profundă". În proza lui Rebreanu se acumulează blocuri ciclopice (ca la Tolstoi, Balzac, Zola), biruie „forța constrîngătoare a adevărului curat" (T. Vianu). Înțelegîndu-l pe cel sosit în București, pentru a-și căuta un rost, pe Titu Herdelea, îi pune în față adevărul crud, fără menajamente: „Îți trebuie îndrăzneală și cinism, și aroganță, dacă vrei să reușești, cel puțin în vremurile astea. Cine umblă cu scrupule feciorelnice e osîndit mai dinainte să fie strivit de cei ce nu cunosc nici măcar din nume sentimentalisme romantice". Aceste cuvinte sînt foarte persuasive, confirmă faptul că o operă literară, precum este „Răscoala", este mai reală decît realitatea însăși.

(A. I.)

H

HAGI — TUDOSE

(„Hagi-Tudose", de Barbu Ştefănescu-Delavrancea)

În marile literaturi ale lumii, tipologia avarului cunoaşte o vastă galerie de portrete, poate cea mai variată, fiindcă ea fixează coordonatele caracterologice ale acestui cumplit viciu, atît în evoluţia lui, cît şi în diversitatea manifestărilor sale. Avarul este întîlnit în Aulularia lui Plaut ca şi în Aridosia lui Lorenzo de Medicis sau în Suflete Moarte de N. Gogol, în Neguţătorul din Veneţia al lui Shakespeare, ca şi în Cămătarul de Balzac, în Mizerabilul lui Fielding sau în Avarul de Molière, ca să menţionăm doar cîteva dintre opere, şirul lor putînd fi continuat.

Tipul zgîrcitului este bine reprezentat în literatura noastră, îl găsim în Povestea vorbei de Anton Pann şi în Zgîrcitul risipitor de V. Alecsandri, în Răzvan şi Vidra de B.P. Haşdeu, dar şi în Moara cu noroc de I. Slavici, în Enigma Otiliei de G. Călinescu, în creaţiile lui M. Sadoveanu, Pavel Dan, Radu Tudoran, etc. Dintre toţi eroii acestor opere, figura cea mai marcantă pentru tipul de avar rămîne Hagi-Tudose, personajul nuvelei cu acelaşi titlu, publicată în 1887.

Hagi-Tudose este zgîrcit, însă avariţia lui nu-i un simplu viciu organic, ci expresia unui anumit moment social, ascensiunea burgheziei urbane româneşti, care pe la mijlocul veacului trecut, încerca să-şi croiască drum către marea burghezie prin negustorie, camătă, înşelătorie. Pentru a parveni, Hagi-Tudose nu alege nici calea aventurii curajoase, nici pe aceea a hazardului. El îşi canalizează toată setea de agonisire în direcţia unei economii absolute, absurde chiar, inumane, practicînd un ascetism moral. Hagi-Tudose nu e zgîrcitul molieresc. Harpagon avea pudoare şi simţ al confortului. Tudose e un curat

nebun. „Avariţia lui e demonică sau hoffmannească, iar fantezia lui economică, absurdă (...). Zgîrcenia lui delirantă e împinsă pînă la pierderea instinctului de conservare" G. Călinescu.

Un caracter în genul lui la Bruyère realizează Delavrancea prin Hagi-Tudose. Apelează la mijloacele şi procedeele literare cele mai adecvate şi cele mai recente. Sugestiile realismului şi naturalismului francez, atît de preţuit, se dovedesc în acest caz extrem de fructoase. Descrie mediul în care trăieşte pentru a reliefa o psihologie : „Păreţii sînt cojiţi şi galbeni ; grinzile tavanului, negre şi prăfuite ; icoanele cu sfinţi şterşi ; patul de scînduri acoperit cu o pătură lăţoasă, vărgată cu alb şi vişiniu. Două perne de paie la perete şi una de lînă îmbrăcată într-o faţă soioasă. Pe jos pardoseală de cărămizi reci. Odaie tristă, întunecoasă, un mormînt pe al cărui ochi de geam, ca un sfert de hîrtie, ţ-ar fi frică să priveşti, de frică să nu vezi morţii odihnindu-se cu feţele în sus". Totul este regresiv, degradat, sărăcăcios şi lugubru.

Personajul are stări delirante „se rostogoleşte in pat", e prea fericit, nu poate adormi ; rîde şi oftează. „E deştept şi visează". Sondarea stărilor psihice ale subconştientului subliniază capacitatea creatoare a scriitorului şi contribuţia lui la dezvoltarea prozei de analiză : „Ce vis ! ce vis de nu s-ar sfîrşi ! Dacă aici, în zăduful şi întunericul nopţii, ar sta în picioare şi banii ar creşte, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus, — dacă aurul i-ar strînge glesnele, dacă i-ar strivi fluierele picioarelor — şi sunînd şi crescînd, — dacă i-ar încinge pulpele şi le-ar îngheţa, — dacă i-ar copleşi şi slei pîntecele, — dacă i-ar sparge coşul pieptului, — dacă i-ar sugruma beregata, — dacă pe limba lui moartă s-ar ridica nămeţi de aur, — dacă i-ar plesni luminele ochilor şi în văgăunile lor s-ar îndesa fişicuri grele de aur, şi dacă mai sus de ţeasta capului lui, s-ar ridica aurul, ca un jeratic rece şi greu pînă la tavan... Oh ! Ce fericit ar fi hagiul !..." Ipotezele

acestea halucinante, coşmăreşti arată a psihologie marcată de o patimă devastatoare.

Sondajele psihologice notează reacţiile cele mai variate şi surprinzătoare, pentru că hagiul e o fire ascunsă şi ipocrită, el nu se destăinuie decît sieşi. Monologul său interior apare ca un dialog lăuntric (printr-o dedublare stranie şi comică în acelaşi timp) ; socoteşte obsedant, revine, se contrazice, se ceartă, se liniştează, mistifică realitatea, sumele de bani îl torturează, îl domină...

— „Ba sînt opt mii...

— Ba sînt zece !

— Ce fel zece ?

— Atunci, dincolo sînt opt !

— Aş, nu se poate, aseară i-am numărat".

Spaima şi naivitatea senilă se întrepătrund cu ipocrizia, căci auzul l-a cam lăsat „de vorbeşte mai tare se sperie şi se uită în toate părţile" :

— „Na, hangiule, cap sec, strigă cît te ia gura, parcă cine ştie ce ai fi avînd ! Iaca, n-ai, n-ai, eşti sărac lipit !" Iar în capul lui ipocrizia ia forme aberante : „Am, am ceva, dar e mai bine să zic că n-am chioară de para".

Se priveazã de orice trebuinţă umană, firească, economiseşte şi undelemnul din candelă, îndoindu-l cu apă. Dominanta obsesivă a sufletului sînt banii şi numai banii. Gîndul că cineva ar putea să-l fure, îi declanşează o mare frămîntare şi îşi aminteşte chiar de protecţia lui Dumnezeu : „Lui nu i-ar fura o băşică cu zece mii de galbeni îngropaţi în cărămizile de sub pat, ci l-ar fura de zece mii de ori, i-ar fura sufletul turnat în fitece galben (...). În zece galbeni este inima lui de zece ori ; într-o sută inima lui de o sută de ori ; într-o mie, inima lui de o mie de ori. În zece mii, el nu vede un purcoi de galbeni, ci zece mii de copii ai lui, fiecare cu chipul şi cu viaţa lui".

Personajul este surprins (în acţiunea propriu-zisă, a nuvelei), la 80 de ani, dezumanizat de avariţia sa. Însă naratorul omniscient povesteşte, precum şi alte personaje — cum este ctitorul bisericii, aruncînd o privire retrospectivă peste existenţa personajului. Astfel se conturează comportamente, atitudini, fapte ale lui Tudose de cînd era mic şi pînă la înaintata vîrstă. De mic se priva de orice bucurie, chiar şi de un covrig : „E destul să te gîndeşti ce poţi face cu banii, ca să guşti bucuria lucrului pe care nu l-ai cumpărat". Ajuns calfă la găitănărie, mînca numai pîine şi bragă pentru a face economii, încît în zece ani ia parte cu patronul la afacere, iar după alţi cinci devine „tovarăş pe din două". La vîrsta de 30 de ani se gălbejise şi îmbătrînise deja „bolea pe picioare" de viaţa pe care o ducea, fără hrană bună, de îngrijorare şi de frică să nu piardă ceva. La îndemnul dat, el ricoşează : „Nu se poate, jupîne... copiii cer pîne şi îmbrăcăminte, învăţătură, şi femeia... rochii... plimbare... scurteică de tibet... fuste în gherghef... Nu se poate, jupîne, să nu crezi că nu !..." Ajunge patron cînd moare tovarăşul său. Îl cuprinde o criză de adoraţie nebună, se întoarce din drum de zece ori ca să mai privească prăvălia. „La urmă, o privi lung, îi surîse, i se umplură ochii de lacrimi, „la plecare mormăie „mititica...", „linguşitoarea". Pentru el prăvălia era „copilaşul rumen şi frumos", iar el era acel „părinte fericit că are pe cine mîngîia" ; prăvălia era „femeia fermecătoare", iar „el nebunul care îi da în genunchi". Marfa se transformă în obiecte de cult religios, fiindcă ale lui sînt sculurile, jurubiţele, ghemele de găitane, „ale lui războaiele, rodanele şi maldărilе de lînă". Bucuria este infinită, pe un fond demenţial cînd ajunge ca numai el să deschidă tejgheaua, numai el singur să tocmească, să facă preţul şi să primească în mîna lui „banii frumoşi şi rotunzi".

La 60 de ani făcuse exodul la mormîntul sfînt (vînduse prăvălia că nu mai mergea). Plecat la Ierusalim în hangialîc are scopul de a se şti public despre cuvioşenia sa, să-i arate Mîntuitorului rîvna, devoraţiunea sa („cum să mă iau bine cu Dum... Să văd locurile sfinte ! Ce jertfă ar putea întrece jertfa mea") şi să profite din comercializarea lemnului sfînt : „se poate vinde lemn sfînt... p-acolo toate pădurile trebuie să fie sfinte...".

Patima tezaurizării banilor îi fac viața un șir lung de privațiuni ; iarna n-a ieșit fum pe coșul hagiului, la Crăciun nu a tăiat un porc, cum era tradiția, la Paște n-a avut ouă roșii și nici miel. A dus o viață „de claustrare monastică, departe de umbra de modernitate a lui Harpagon și de relațiile publice ale lui Gobseck. Însăși patima de a avea și de a nu da nimănui atinge momente halucinante, parcă mai acute decît la alți avari" — (Al. Săndulescu).

Nici la bătrînețe nu dă un bănuț „pentru cutia bisericii". Ctitorul bisericii știe că hagiul are „nomol de galbeni bătuți și ferecați", că „îngroapă mereu cazanele și n-are decît o nepoată pripășită pe lîngă el ; „mișună prin cîrciumi și băcănii", ia o măslină și o pune în gură — „fol, fol, fol, o mestecă". Prin stilul direct se reliefează și mai bine atitudinea avarului, vidat de respectul minim, pentru sine, ctitorul reproduce :

— „...E, cum dai măslinele, dragă cutare ?" — „Atît"... Și pleacă. Intră peste drum, șterpelește icrele de cosc", pleasc, pleasc, repetînd schema avariției și decrepitudinii ; în bragagerie „suge un fund de tinichea. Ghiorț, ghiorț, ghiorț, ghiorț"... Felia de viață, specifică naturalismului, are efect puternic pentru a consemna detalii și reacții scabroase, fiziologice și comportamentale.

În loc de țigări, „bea pelinița", încît tușește să-și dea sufletul. Paracliserul știa de la Leana, că de zece ani hagiul „taie din turul pantalonilor ca să-i cîrpească pe unde se cosesc ; scurteica fusese încă pe atît de lungă, dar o scurtase mereu din poale, ca să încăputeze mînecile", iar într-o zi pîndind cu lăcomie „o firfirică de paisprezece" pierdută de cineva în biserică, nu se poate apleca, căci „își uitase acasă turul pantalonilor" și cu lacrimi în ochi la plecare mormăie : „a mea era !... era a mea !" Imaginile acestea aduc aluviuni, grotescul se intersectează cu comicul. Cele două categorii estetice concură la potențarea aberanțelor comportamentale ale personajului.

Numai cînd e bolnav grav și înțepenește de frig, dă un galben pe lemne, protestînd însă că Leana face focul prea mare : „O să dai foc casei !" Refuză să cheme un medic. Lihnit de foame trimite să-i cumpere o găină „mică și grea". Este pentru prima dată cînd trupul cere ceva și Hagi-Tudose nu se poate împotrivi. Văzînd „steluțe de grăsime în ciorba aburindă, are sentimentul unei fatale erezii și într-o stare de iritare, „soarbe", „scuipă", de mai multe ori repetă actul contradictoriu al demenței senile, al alienării prin avariție ; strigă aberant : „— Ia ciorba d-aici ! M-am săturat... Simt pe gît o coclealã acră... sărată, ... un miros nesuferit... Ia-o... fugi cu ea... nu vezi ?... îmi sorb viața". Apoi intră ca într-o transă, simțea „că se ducea adînc, tot mai adînc. Și pe gît, gustul aurului !" „Nefericit părinte, gustase din carnea copiilor lui. Ciorba îi mirosea a aur". Starea de paroxism îi aduce unele zvîcniri de energie, scoțîndu-l din lentoarea în care se adîncise ; „— Stinge focul... să dai cărbunii și cenușa înapoi !... Aruncă ciorba... și să dai fulgii și bucățelele înapoi !... Vreau banii pe jumătate, dacă nu toți !", izbucnește în „plîns cu hohote", certîndu-se :

„— Ucigaș !... nebun !... nelegiuit !... în veci n-o să te saturi !" Cînd Leana crapă ușa, trece la indignarea paroxistică pentru că se strecurase cotoiul: „Să-i tai coada!... o coadă de un stînjen... pînă să intre se răcește odaia (...) Unde e toporul ?... Am să i-o tai eu !"

Într-o atitudine monstruos grotescă, este găsit a doua zi, de Leana, în starea agoniei ; „în cămașa sa petec de petec, trîntit cu fața în jos pe aur, îngropat în galbeni, cu fruntea pe un purcoi de lire, cu ochii închiși" ; cu greu mai bolborosește cîteva cuvinte : „Nu te uita... închide ochii... ochii fură... închide ochii !...", ele sînt ultimele. L-a scăldat, pe genunchi, pe piept, pe frunte se vedeau numai rotocoale de bani. Ironia tragică răsună din cuvintele șoptite de Leana : „Săracul nenea hagiu !" și din glasul unui bătrîn care participa la înmormîntare : „Săracu Hagiu" !

Delavrancea are mijloace şi modalităţi epice variate ; „Ridicolul personajului este evident mai ales în scena finală. Din delirant şi tragic, prin forţa lui dezumanizantă, paroxismul (ca urmare a patimei dezlănţuite) devine comic", prin pretenţiile absurde, prin adversităţile cu tot ce-l înconjoară — (Al. Săndulescu).

Spre deosebire de Avarul, sau Gobseck, unde precumpănitoare sînt acţiunea şi observaţia, în Hagi-Tudose intervin simbolurile, mai ales în final, ca expresie a unei vocaţii romantice. Dacă vom sublinia şi maniera descrierii cu unele procedee zoliste — fixarea precisă a amănuntului şi a reacţiei fiziologice exterioare — vom înţelege şi mai profund individualitatea lui Hagi-Tudose în tipologia avarilor din literatura universală. Chiar dacă are asemănări cu Euclio şi Harpagon, Shylock sau Gobseck, negustorul, hagiul avar din zona Vitanului are o biografie distinctă, reflectînd particularităţile societăţii din mijlocul veacului trecut. Posibilităţile mari artistice ale literaturii de la sfîrşitul secolului sînt evidente în crearea lui Hagi-Tudose prin maturitatea aplicării proceselor epice şi prin acuitatea analitică.

(A. I.)

HARAP — ALB

(„Povestea lui Harap-Alb", de Ion Creangă)

Marii scriitori clasici au avut convingerea că o literatură adevărată şi durabilă nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe marele spirit creator, fiindcă erau pătrunşi de valoarea inestimabilă a folclorului şi de raportul necesar al literaturii culte cu literatura populară. De aceea, au creat basme culte de neîntrecută valoare etică şi estetică : Eminescu a scris (în proză şi versuri) „Călin Nebunul", „Fata-n grădina de aur", „Miron şi frumoasa fără corp", „Făt Frumos din lacrimă", „Frumoasa Lumii", Ioan Slavici a îmbogăţit creaţia naţională

cu basmele „Zîna Zorilor", „Floriţa din codru", „Doi feţi cu stea în frunte", iar Ion Creangă", geniu narativ, a creat, pe lîngă poveştile feerice şi fantastice, basme nepieritoare, precum şi „Ivan Turbincă" şi „Harap Alb". La Creangă, fantasticul e tratat realist, cu multă culoare specifică satului humuleştean.

Harap-Alb simbolizează un cod moral naţional, ca personaj literar, memorabil, el trebuie să străbată un drum de iniţiere, să cumuleze experienţă, să se formeze pentru viaţă în lupta cu forţele malefice şi să obţină o înţelepciune ce să capteze filozofia despre viaţă, adevăr, dreptate, luptă, despre iubire, prietenie, etc. G. Călinescu preciza : „Basmul este o oglindire a vieţii în moduri fabuloase", este mitologie, etică, filozofie, observaţie morală", „eroii nu sînt numai oameni, ci şi anume fiinţe himerice, animale. Fiinţele neomeneşti din basm au psihologia şi sociologia lor misterioasă".

Harap-Alb, prin figura lui de antierou, nu se remarcă precum Făt-Frumos din basmul popular, prin vitejie şi forţă supranaturală, ci printr-un comportament ... este respectuos, sensibil, milos, harnic, are un simţ moral şi un echilibru necesar. Devenirea sa, o permanentă ... tuire a caracterului, se face într-o modalitate statornicită a umanismului popular. Inteligenţa, receptivitatea, spiritul de sociabilitate şi prietenie, răbdarea îl vor ajuta să depăşească acele probe, momente de dificultate învecinate cu situaţia limită, chiar : înrobirea feciorului de împărat, prin vicleşug, de către spîn, devenind „Harap-Alb" pentru această fiinţă satirică ce poartă stigmatul răului ; luarea sălăţilor din Grădina Ursului, adevărata aventură în alt tărîm al interdicţiei în Pădurea Cerbului, fiinţă „solomonită că nici-un fel de armă nu-l prinde" — spre a aduce „pielea cerbului cu cap cu tot aşa bătută cu pietre scumpe" ; aducerea fetei împăratului Roş, care era „o farmazoană".

Aventurile cunoaşterii îl maturizează, el poate să depăşească grelele încercări prin ajutorul primit din partea unor personaje fantastice : calul năzdrăvan, Sfînta

Duminică, furnicile, albinele, cei cinci uriași : — Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă. La Creangă întîlnim o solidaritate a personajelor, mici și mari, ce ține de etica spiritualității satului tradițional, întru biruința binelui. La Rabelais, Gargantua sau alți eroi se descurcă singuri cu forțele răului, ca în înfruntările cavalerești. Astfel, fantasticul în acest bildungs-roman apare ca o categorie estetică, o dominantă încorporată în viziunea autorului. Ipostaze ale fantasticului, în universul incomensurabil în care își desfășoară eroul aventura cunoașterii, ar fi : fantasticul miraculos, inexplicabil, fantasticul poetic, fantasticul terifiant — stranial, enigmaticul, paradoxalul, fantasticul grotescului, fantasticul feeric, etc. Trecerea de la planul real la cel fantastic, apare firească, precum o convenție. „Fantasticul e o categorie mentală și estetică permanentă în evoluția spiritului uman", presupune „o modificare a categoriilor mentale, cu deosebire a categoriilor de timp, spațiu și cauzalitate, posibilitate și existență". (I. Biberi).

Fiul cel mic al împăratului are un destin, forța miraculoasă deține taina. Sfînta Duminică îi proorocește : „puțin mai este și ai să ajungi împărat care n-a mai stat altul pe fața pămîntului"..„ai să poți să te duci unde n-au putut merge frații tăi", „pentru că ție ți-a fost scris de sus să-ți fie dată această cinste". Milostivenia (banul dat mătușii) determină sfătuirea craiului pentru a cere tatălui său calul, armele și hainele cu care a fost mire (ele reprezintă experiența și forța miraculoasă imprevizibilă). Cînd fiul de împărat vede deodată „baba aceea învăluită într-un hobot alb, ridicîndu-se în văzduh" trăiește emoțional, fiind „cuprins de o înfiorare", „rămînînd uimit de spaimă și mirare", apoi revenindu-și la echilibrul obișnuit „venindu-i inima la loc", e optimist „plin de încredere în sine că va izbuti la ceea ce se gîndea", pleacă la unchiul său, la Verde-Împărat. Personajul este reliefat din acțiune, prin faptele sale, din propria sa vorbire („omul e dator să încerce", „am să pornesc și eu într-un

noroc, și cum a da Dumnezeu" — îi spune tatălui său, înduplecîndu-l) ; este individualizat, cu multă artă, spirit de observație și investigare, chiar prin stările sufletești, mutațiile ce se petrec de la o clipă la alta. Sînt multe procedee prin care originalitatea creației lui Creangă se impune față de basmul din circuit folcloric. Spre exemplu dramatizarea acțiunii prin dialog realizează o puternică viziune asupra personajului principal : „— Acum de grabă să te duci cum îi ști tu să-mi aduci sălăți de acestea din Grădina Ursului", „hai ieși repede", „că nici în borta șoarecului nu ești scăpat de mine !"

„Harap-Alb iese mihnit, se duce în grajd și începe a-și netezi calul pe coamă zicînd :

— Ei căluțul meu, cînd ai ști în ce necaz am intrat ! Sfînt să fie rostul tătîne-meu, că bine m-a învățat ! Așa-i că dacă n-am ținut seamă de vorbele lui, am ajuns slugă la dîrloagă și acum vrînd-nevrînd, trebuie să ascult, că mi-i capul în primejdie !

— Stăpîne, zise atunci calul ; de-acum înainte, ori cu capul pe peatră, ori cu peatra pe cap, tot atîta-i ; fii odată bărbat și nu-ți mai face voia rea. Încalecă pe mine și hai ! (...)

Harap-Alb, mai prinzînd oleacă de inimă, încalecă și se lăsă în voia calului (...)

— Stăpîne, ține-te bine pe mine, că am să zbor lin ca vîntul, să cutreerăm pămîntul (...).

— Ei, Harap-Alb, așa că ai venit la vorbele mele, că deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om ? Află acum că eu sînt Sfînta Duminică și știu ce nevoie te-a adus (...).

Harap-Alb rămîne bucuros, mulțumind Sfintei Duminici pentru buna găzduire și îngrijire ce are de el.

— Fii încredințat că nu eu, ci puterea milosteniei și inima ta cea bună te ajută, Harap-Alb (...)".

Cu istețimea ce-l caracterizează pe erou, el înțelege că porunca spînului este cinică și are drept scop distrugerea lui. În sufletul său se instalează mihnirea și îngrijorarea, căința pentru nesocotința sfatului părintesc. Fiind încrezător în ființa fantastică, în comuniunea dintre

el şi cal, la îndemnul acestuia, Harap-Alb se înviorează, iar la apariţia Sfintei Duminici devine bucuros, căci în suflet îi încolţeşte nădejdea izbînzii. Chiar din caracterizarea ce i-o face această fiinţă, simbol al miraculosului creştin, deducem că eroul are însuşiri meritorii : milostenia şi bunătatea, virtuţi remarcabile pentru sistemul etic popular. Vorbirea este în stilul oralităţii, Harap-Alb, fiu de împărat, grăieşte asemenea oamenilor obişnuiţi, din spaţiul rural ; locuţiunile verbale dau pregnanţă ideii şi tensiunii psihice „a ţine seama de vorbele cuiva", „a ajunge slugă la dîrloagă", „a-i fi capul în primejdie". Observăm mulţimea mijloacelor tipice de expresie, energia graiului moldovenesc „Creangă este un stilist abundent, folosind formele oralităţii". „imaginile, metaforele, comparaţiile lui sînt ziceri tipice ale poporului, expresii scoase din marele rezervor al limbii" — (T. Vianu).

Fiindcă Spînul, cu gînduri machiavelice, îl supune pe Harap-Alb la alte încercări, progresînd voit dificultatea — Creangă creator de geniu intervine pe calea fantasticului feeric şi propulsează eroul din planul terestru, al răutăţilor, în vastul spaţiu infinit şi într-un tărîm sacru ;
„Calul odată zboară cu Harap-Alb :
În înaltul cerului
Văzduhul pămîntului ;
şi o ie de-a-curmezişul :
De la nouri către soare
Printre lună şi luceferi,
Stele mîndre lucitoare,
şi apoi se lasă lin ca vîntul
În ostrovul florilor,
La crăiasa zînelor
Minunea minunilor
Şi cînd vîntul au aburit, taca şi Sfînta Duminică iar au sosit". Muzicalitatea susţine ascensiunea, spaţială, dar mai ales elevaţia spirituală. E un zbor fantastic printre constelaţii, într-un spaţiu sublim spre a ajunge într-un tărîm mitic la „crăiasa zînelor", „minunea minunilor", într-un eden „ostrovul florilor", unde este o revărsare a

frumosului vegetal, cromatic şi odorific. „Fantasticul exprimă şi aspiraţiile grandioase ale spiritului uman spre împlinire, purificare, perfecţiune, absolut şi ideal", „visurile tonifiante şi patetice, viziunile întremătoare au animat şi ele, umanitatea" — (Roger Callois).

Un adevărat mesaj umanist primeşte Harap-Alb prin îndemnurile Sfintei Duminici : „cînd vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir a păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul. Dar pînă atunci mai rabdă Harap-Alb, căci cu răbdarea îi frigi pielea". Calul năzdrăvan îl tonifică : „Omul e dator să se lupte cît a putea cu valurile vieţii".

Antroponimul „Harap-Alb" are semnificaţii de sorginte populară, marchează starea de robie proprie „harapilor" ; în umilinţă şi supunere îl aduce Spînul pe fiul de împărat. Destinul, timpul, împrejurările, ajutoarele, răbdarea, dîrzenia, îi vor da un alt statut uman.

Spiritul mucalit nu-i lipseşte lui Harap-Alb, ca o componentă a jovialităţii, voioşiei şi inteligenţei poporului. Uimit de spectacolul unor întîmplări, de a întîlni fiinţe ciudate, fiindcă nici chipul şi nici firea lor nu se potriveşte cu întocmirea lumii — pe cei cinci monştri, personaje alegorice, el îi caracterizează : „spune drept, tu eşti Gerilă ? Aşa-i că taci ? Tu trebuie să fii, pentru că şi focul îngheaţă lîngă tine, de arzuliu ce eşti". La auzul acestor cuvinte cu umor şi ironie i se răspunde cu bunăvoinţă : „— Rîzi tu, rîzi Harap-Alb, zise atunci Gerilă tremurînd, dar unde mergi, fără de mine n-ai să poţi face nimica". Eroul are o intuiţie admirabilă, fantastică, dar şi o capacitate de cuprindere (prin comparaţii, metafore, hiperbole) într-o imagine firea „bîzdîganiei", „o pocitanie de om" : „Să-i zici Păsărilă... nu greşeşti : să-i zici Lăţilă... nici atîta ; să-i zici Lungilă... nici asemenea ; să-i zici Păsări-Lăţi-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit, cu năravul şi apucăturile lui, zise Harap-Alb înduioşat de mila bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Pă-

sări-Lăţi-Lungilă, fiul săgetătorului şi nepotul arcaşului; brîul pămîntului şi scara cerului; ciuma zburătoarelor şi spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i mai zici".

Dialogul cu omul Roş de care tatăl său îl sfătuise să se ferească îl frămîntă, socotind că a dus-o cu Spînul „cîine-cîineşte", dar că îl aşteaptă ceva cumplit.

Totuşi, în ciuda grelelor încercări, numeroase şi pline de primejdie, Harap-Alb reuşeşte, fiind ajutat cu devotament de toţi pe care-i cunoscuse în lunga călătorie şi le cîştigase simpatia, prietenia ori gratitudinea. Eroul atinge sublimul fiind împlinit în planul erotic şi în cel al adevărului şi dreptăţii, obţinînd libertatea şi fericirea.

„Oricîte rădăcini ar avea în folclor, opera lui Creangă este de o mare originalitate, este aproape de perfecţiune" (Jean Boutière). „Realismul rezultat din cult; varea detaliului şi punerea în evidenţă a unei individualităţi stilistice nu aparţine la Creangă oralităţii, ci artei de scriitor genial" (G. Călinescu). Aceste consideraţii îndreptăţesc locul lui I. Creangă între marii povestitori europeni — Fraţii Grimm, Perault şi Anderson.

(A.I.)

ILIE MOROMETE

(„Morometii", de Marin Preda)

Marin Preda se inspiră pentru crearea acestui personaj fascinant din propria familie. Prototipul este Tudor Călăraşu, tatăl autorului.

Destinul personajului pe parcursul întregului demers narativ ilustrează o temă fundamentală: dispariţia clasei ţărăneşti. Caracterul puternic al personajului

şi complexitatea lui îl situează cu mult deasupra lumii în care evoluează. Ilie Moromete este un simbol al lumii ţărăneşti, aşezată în vechi şi întărite tipare.

Schema personajului este cea clasică. El se defineşte în raport cu cei din familia sa şi cu lumea înconjurătoare.

Întreaga familie ne este prezentată în momentul în care se întoarce de la cîmp. Toate personajele sînt deja prezente şi i se fixează fiecăruia o schiţă sumară a comportamentului care va fi urmată ulterior şi îmbogăţită.

„Cînd ajunseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruţă, lăsase pe alţii să deshame şi să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche şi se culcase peste ea gemînd. La fel făcuse şi al doilea fiu, Nilă; intrase în casă şi după ce se aruncase într-un pat, începuse şi el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca şi cînd ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furişase în grajdul cailor, se trîntise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita şi Ilinca, plecaseră repede la gîrlă să se scalde". Relaţiile încordate din sînul familiei se conturează deja.

Atenţia autorului se fixează asupra lui Ilie Moromete care „stătea pe stănoaga podiştei şi se uita peste drum". „Din mîna lui fumul ţigării se ridica drept în sus, fără grabă şi fără scop". De-a lungul drumului acestui personaj autorul va încerca mereu să-i surprindă psihologia. „Practic Marin Preda e primul autor român care izbuteşte să facă literatură ţărănească analitică şi încă de o putere sfredelitoare uimitoare, dostoievschiană. Încercări anterioare se întîlnesc la Pavel Dan (Urcan bătrînul)" (Ov. Crohmălniceanu).

Personajul trăieşte concomitent în două lumi. Cea reală, palpabilă, este compusă din familie, din prieteni din de-ai de Aristide sau Bălosu, din perceptori care cer cu insistenţă fonciirea; cealaltă lume, mult mai complexă, e lumea interioară, adînc stratificată, în care eroul evoluează nestingherit. Privind orice, personajul „vede", acolo unde alţii găsesc banalitate el găseşte

ineditul, farmecul. În realitate Moromete e un îndrăgostit de viață și de oameni. Personajul însuși, așa cum a fost conceput nu devine o „figură de țăran român", ci expresia unui stil de viață. Reconstituindu-l îi reconstituim de fapt universul interior.

A sta pe stănoagă și a privi lumea e echivalent cu a vedea un spectacol. Omul se încăpățînează să reziste, convins că lumea lui țărănească înseamnă stabilitate și că gospodăria păstrată, dacă nu îmbogățită, pămîntul nevîndut, neînstrăinat și munca familiei pot însemna puncte de reper solide în universul satului dinainte de cel de-al doilea război mondial.

Timpul care „avusese răbdare" nu lasă lucrurile imobile. Autoritatea paternă pe care o instaurase Moromete se clatină. Cei trei băieți, Paraschiv, Achim și Nilă, pe care Ilie îi are din prima căsătorie se depărtează de el; instigați de Guica, sora nevestei defuncte, băieții îl consideră dușman și fug.

Moromete nu e un om obișnuit, felul lui de a se purta stîrnește în jur nedumerire, iritare sau admirație.

În scena de la fierăria lui Iocan, personajul se individualizează: „Se apropiau de fierărie și Ilie fu întîmpinat de departe cu exclamații. Iocan abia deschisese și poiana era plină". Ca de obicei Moromete nu se grăbește să se ducă spre ei, deși țăranii strînși îl așteaptă. Aici se citesc știrile din „Dimineața" și Moromete e înconjurat cu multă simpatie.

„— Hai, Moromete... dădu cineva glas nerăbdării tuturor. Hai dă-i drumul !.

De fapt Moromete întîrzia ca un școlar care nu e sigur pe el: citea mai întîi în gînd".

El se bucură de un prestigiu real între țăranii satului. Este sociabil, inteligent, și are o mare disponibilitate umoristică. Aproape gata de a se așeza la masă, familia constată că Duțulache, cățelul, fură brînza. Catrina se supără și-l drăcuie, Ilie adaugă „liniștit": „Dă-i apă". Cu același fel de replică ironică îi întîmpină și pe Nilă care face o manevră greșită cu căruța cu cai: „Unde vii, mă, cu ei ?". Băiatul întreabă nedumerit „Cum unde viu ?" și Ilie se corectează ironic „Adică da ! Treci cu ei încoa să cadă salcîmul peste ei !".

Disimularea este principala lui trăsătură. Ilie înțelege totul, dar caută să ascundă laturi ce vin în contradicție cu scopul său. Celui ce vine să-i ceară fonciirea îi răspunde calm: „'Neața, dom'le Florică ! Stați pe prispă ! Uite mai dreg și eu hamurile astea, că s-au cam prăpădit", deși nimeni nu-l întrebase ce face, dar ia astfel vorba încolo.

Agenții fiscali aflați în curte sînt complet și deliberat ignorați: „— Catrino, ia fa, secerile astea" strigă supărat ca și cum secerile ar fi fost afacerea care nu-i plăcea. Mai dă cîteva porunci, se răstește la Paraschiv care nu vede că „furca aia stă acolo lîngă gard de cinci săptămîni" și abia într-un tîrziu se întoarce spre cei doi: „— N-am !" rostește scurt și agenții nu mai au timp de replică.

„Modificarea vieții interioare este marcată mai ales de glasuri" (E. Simion). Tatăl este autoritar și glasul lui este „puternic și amenințător, făcîndu-i pe toți să tresară de teamă", alteori e „schimbat și necunoscut", alteori e fals, sau ironic. Toate întîmplările prin care trece sînt marcate de glasuri, cînd subțiri, cînd nedumerite, cînd răgușite, dacă emoția e puternică și-l gîtuie.

(C. P. C.)

IONUȚ JDER

(„Frații Jderi", de Mihail Sadoveanu)

Ionuț Jder ca personaj literar este creat într-o viziune estetică de factură romantică: personaj excepțional pus în împrejurări excepționale de-a lungul celor șase ani (cît se extinde narațiunea, din 1469—1475), este un personaj dinamic, caracterul evoluează, căci adolescentul, în pragul tinereții, se află pe un drum inițiatic al vieții și al experienței, urcînd spre maturare și bărbăție. Chiar s-a considerat că volumul „Ucenicia lui Ionuț" este romanul tinerelor vlăstare ale

Moldovei de odinioară, tineri crescuți în spiritul vieții sobre, al bărbăției și al demnității, este romanul devenirii lui Ionuț. Eroul aspiră spre viața de cetate, cînd vine la hramul mănăstirii Neamț, are deja conturat un ideal — să devină slujbaș credincios domniei. La curtea de la Timiș e format la școala vînătorii și armelor, la școala curajului : „îndrăznea să încalece armăsarii cei mai temuți". Este mult admirat de Alexandru Vodă (frate de cruce), pentru aceste priceperi și deprinderi, pentru cîinii și șoimul de vînătoare.

Magnetic, e atrăgător, deși nu-i prea frumos. Apariția lui la adunarea de la mănăstire este sesizată de mulțimea, cu poftă de vorbă și istorisire ; se vede „că are înclinare spre deșertăciune și strai frumos", „se știe că e fiul cel mic a comisului Manole Păr Negru, crescut de mama sa Oana (sora lui Amfilohie), apoi, după moartea acesteia, de Nechifor Căliman, adoptat sufletește de Ilisafta și integrat perfect familiei Jderilor.

Jderul cel mic este ales de domn pentru a-l însoți pe Alexăndrel Vodă ca prieten devotat și slujitor credincios. Dificultățile și necazurile învățăturii, ale pregătirii lor pentru viață, ca și unele spaime pentru viitorul necunoscut, plin de taine, alimentează discuțiile celor doi tineri. Prietenia, fiind un sentiment puternic, îi leagă spiritual. Alexăndrel îi destăinuie dragostea pentru jupînița Nasta, fiica Tudosiei, cneaghina de la Ionășeni.

Temperamental, fire pasională, Ionuț „este fluture, flacără, schimbător ca un pui de demon", era fără liniște, „îi plăceau toate zburdălniciile", „e pulbere de pușcă". Cu bucurie, alături de prietenul său, merge la Ionășeni ; cunoscînd-o pe Nasta în sufletul lui izbucnește cu intensitate admirația și dragostea.

Comportamentul său excepțional — în linia curajului, determină zăgăzuirea complotului urzit de niște dușmani împotriva coconului domnesc. Atamanul Grigorie evidențiază această latură de caracter a eroului : „nici n-am crezut noi vreodată să avem asemenea necaz, cu niște feciorași nebuni. Este mai ales unul, la

care am stat și m-am uitat ca la Belzebut. Vrednic și cu semeție se ține coconul, iar noi nu-i putem face nici o stricăciune. Însă tovarășul său are într-însul jaratic și piper". Lui Ștefan cel Mare îi relatează Grigorașcu Jora că Ionuț „s-a pus împotriva podgheazului" spre a-l apăra pe Alexăndrel încît, cînd a ajuns comisul Simion, n-a mai fost nevoie să tragă sabia.

Nesăbuința vîrstei și a temperamentului, starea pasională nestrunită îl fac pe Ionuț să plece în căutarea Nastei, cînd află de răpirea făcută de tătari. Tătarii au vîndut-o lui Suleiman Beg, dintr-o întăritură turcească de pe malul Dunării, de lîngă cetatea Chilia. În seraiul turcesc are peripeții din care îl salvează frații lui și părintele său.

Drumul inițiatic, pe care-l parcurge eroul, îi pune în față încercări, adevărate probe de cutezanță, bărbăție și capacitate de luptă. La Lipnic, Ionuț și Simion fac acte de vitejie, îl prind pe fiul banului tătar, pe Emin Sidi Mamac, cu juvățurile Ionuț „Încordîndu-și arcul, întrebuință asupra acestora meșteșugul său de vînător ; pe cei cîțiva loviți îi lepădară caii în rîpă, ceilalți se răzlețiră" apoi „amîndoi frații zvîrliră juvățurile".

La formarea lui Ionuț participă numeroși factori spre a-l influiența în bine, spre a-i dăltui caracterul său. Sub ochii cititorului, prin curgerea timpului, se observă maturizarea eroului. Ucenicia ia sfîrșit după ce se inițiază în tainele vieții și ale societății. Amfilohie Șendrea intuiește că ucenicia lui Ionuț s-a desăvîrșit „a venit vremea că ai ajuns la bărbăție".

I se încuviințează misiuni importante, cu scopul de a aduce informații de peste Dunăre, din Grecia și de la Munții Athos, în tovărășia lui Gh. Botezatu Tătaru ; trăiește multe peripeții în inima imperiului turcesc.

Devotamentul și curajul lui Ionuț sînt apreciate, de aceea, Ștefan îl dăruiește cu moșie și îi dă comanda unor steaguri de răzeși călăreți pentru a primi împreună cu Ștefan Meșter, în tîrg la Roman, pe solii Papei și ai Veneției.

Ionuţ Jder apare ca un personaj principal în întregul roman, devenit oştean curajos şi credincios, se comportă cu dezinvoltură, are multă mobilitate, energie, voinţă; o puternică forţă morală îl propulsează spre fapte temerare (are trăsături romantice, dar şi de erou popular ca Făt-Frumos). Cînd Soliman Beg a spart hotarul înspre Crăciuna, Jderul cel mic se afla acolo cu 4 steaguri a 500 de răzeşi şi aştepta veşti de la comisul Manole. La Voineasa a pătruns în zori „a sunat din corn sfîrşitul lumii"; aşa de cumplit a sunat şi în aşa chip i-au răspuns cornurile căpitanilor de steag, iar „urletele răzăşimii din sute de piepturi" au adus panică şi derută pentru duşmani. Au fost mulţi ucişi, alţii luaţi prizonieri, printre care şi Hrana-Beg. Cu optimism şi elan tineresc, Ionuţ are convingeri ferme ca şi tatăl său „crede în izbîndă", după cum se arată în cîntarea părintelui Nicodim.

Înaripat de idealul sfînt al luptei „Onu era plin ca un fagure". În momentele decisive ale luptei de la Vaslui se află în toiul faptei epopeice: „Din latura stîngă a apei Bîrladului, de către Bobriac, au pălit Jder şi Nicoară Păr-Negru, în acelaşi timp de pe Chiţoc au intrat în cealaltă coastă a urdiei Manole bătrînul şi comisul Simion. Aşa de tari au fost aceste lovituri şi aşa de neînduplecate, cu mare pieire şi jertfă din partea răzăşimii încît trupul balaurului a fost curmat în două, Jder şi Nicoară au prins a bate şi a mîna înapoi coada...".

(A. I.)

L

LADIMA

(„Patul lui Procust", de Camil Petrescu)

Insistenţa cu care Camil Petrescu l-a studiat pe Marcel Proust este cunoscută. Cuplul George Demetru

Ladima — Emilia din „Patul lui Procust" are la bază o construcţie proustiană. Cei doi compun o imagine ciudată în care se alătură elemente total nepotrivite între ele. Bărbatul este superior, este o fire excepţională, iar ea — o actriţă mediocră şi o femeie mediocră.

Portretul personajului se constituie pe măsură ce aflăm tot mai multe date despre el, despre moartea lui şi despre cei care-l cunosc. Este un portret realizat după metoda oglinzilor paralele.

Acest personaj, „fatal şi greu cenzurat de moarte" este un poet de geniu conducînd o vreme gazeta „Veacul", om de ajutor al marilor politicieni ai vremii, Tănase Vasilescu şi Nae Gheorghidiu, care-l folosesc. În momentul în care personajul nu mai răspunde intereselor lor politice devine primejdios.

În linii mari Ladima este tipul poetului neînţeles. Refuză cu luciditate mizeria existenţei cotidiene. Eroul, îşi compune o altă lume în care totul este convertit după dorinţele sale.

Se defineşte foarte bine prin modul în care se îmbracă. E complet în afara modei, hainele lui sînt fără supleţe, demodate şi nu-i vin deloc.

Autosugestia este la el foarte mare. Societatea îl ignoră, dar nu rupe legăturile cu ea. Are slujbe mărunte, mai întîi corector apoi redactor şi unii îi pomenesc adesea numele vorbind de poezia lui. În ochii multora este un ratat perfect şi doar cîţiva văd în el o fiinţă deosebită. Emilia, femeia iubită, îl foloseşte ca pe un paravan de protecţie în faţa lumii. Iese rar cu el în societate pentru că e prost îmbrăcat. Îl numeşte faţă de prietene „nebunu".

Drama lui are ceva grotesc. O socoteşte pe Emilia „logodnica" lui şi nu vede nimic din infidelităţile ei, nici nu bănuieşte măcar că este o prostituată. În realitate eroul nu vrea să cunoască adevărul. A fost umilit enorm şi s-a născut în sufletul lui o mîndrie bolnavă. În momentul în care se deschide acţiunea romanului eroul e mort. S-a sinucis, dar vrea ca gestul să fie interpretat în toată măreţia lui. De aceea îl regizează faţă

de lume. Lasă o sumă de bani în buzunar pentru ca nu cumva să creadă cineva că a făcut-o din lipsă de bani, iar scrisoarea către Doamna T. este menită să îndepărteze gîndul că și-ar fi pus capăt zilelor pentru o prostituată. În momentul morții, Ladima este perfect conștient că a aflat tot adevărul lumii lui. Dar nu acest adevăr îi provoacă moartea, ci imposibilitatea conviețuirii cu el, după ce încercase în mai multe rînduri.

Timp îndelungat, Ladima nu are o idee determinată despre Emilia. Era sărac și scurtele lor ieșiri în lume nu fuseseră suficiente ca să-și fi putut forma o părere solidă. Nu o cunoștea decît sub puține aspecte. Personajul se situează mereu în nedeterminare. În jurul lui plutește o atmosferă de mister. Despre necunoașterea aprofundată a Emiliei autorul spune: „Toate datele îi scăpau... El era nevoit să creadă... o Emilie plină de mister. Dacă nu vezi cotidianul unui om, ci numai așa cum apare pe catedră, nu poți niciodată să-l cunoști".

Iubirea lui Ladima nu este deloc împărtășită. Ca și la alte personaje ale autorului, la el sentimentul se amplifică și se structurează în lipsa obiectului care l-a generat. În acest punct Camil Petrescu se aseamănă cu Proust. Totuși autorul nostru încarcă personajul cu încă o notă dramatică. Dacă la început personajele sale masculine iubesc în virtutea habitudinii, ele reușesc mai tîrziu să realizeze adevăratele coordonate ale caracterului femeii iubite. Așa se întîmplă și cu Ladima. Autorul îl concepe acum pe două coordonate: prima este dată de disprețul intelectual al personajului față de femeia pe care o vede inferioară sieși, dispreț care este însă permanent dublat de puternica afecțiune ce o are tocmai pentru această femeie inferioară.

Autorul însuși analizează propriul său personaj: „Socot că el se amăgea cu oarecare luciditate". Nevrînd să accepte realitatea așa cum este el o împodobește cu bună știință pe Emilia: „pătimaș, împrumută însești Emiliei tot ceea ce-i trebuie ca s-o poată iubi și o iubește anume pentru ceea ce i-a împrumutat chiar el".

Una dintre trăsăturile personajului este refularea. Traiul în sărăcie îi coordonase viața între mese nereglate, așternuturi murdare și rupte, haine murdare și ele, totul dominat de oboseală și deznădejde. Avea prieteni foarte puțini și puține îi erau și simpatiile. Trăiește ca un însingurat și simte nevoia să vadă în Emilia realizarea unei dorinți de a trăi într-o familie, de a avea un cămin. Acum personajul are aspirații încărcate de materialitate: „aș vrea numai puținul luminos pe care l-am găsit la un confrate la Rîmnicu-Sărat, astă-iarnă, cînd m-a invitat pentru două zile la el. O casă mică, numai cu vreo patru odăi, luminoase toate, Emy, cu dușumelele uscate, cu perdelele albe la ferestre, cu un dormitor cu sofa mare, călduros, cu o cameră de musafiri...".

Ladima este construit pentru a pierde. Între el și lumea înconjurătoare e atîta distanță încît personajul rămîne pe veci un singularizat. S-a autosugestionat un moment crezînd că poate găsi o cale de conviețuire cu lumea palpabilă, dar a înțeles singur că e o iluzie mult prea adîncă pentru a o putea suporta. Și a plecat.

(C. P. C.)

LENORA

(„Concert din muzica de Bach", de Hortensia Papadat-Bengescu)

G. Călinescu observa că „eroii romanelor sînt mai ales femei și în general, sînt bolnave".

Privit prin prisma acestei afirmații, romanul „Drumul ascuns" devine un roman al suferinței Lenorei, cea iremediabil condamnată.

Lenora fusese în tinerețe o femeie frumoasă. Nemulțumită de mediocritatea mediului din care provenea, nutrea o mare dorință de parvenire. Era fata accizarului Petrescu din Mizil, sora lui Lică Petrescu (zis Trubadurul) și mamă a trei fete: Elena și Coca-Aimée, crescute

complet în afara realității, apoi a Mikăi-Lé, rod al unei
iubiri vinovate cu un zidar italian, o ființă ciudată și rea,
cu înclinații perverse.

Primul soț al Lenorei fusese locotenentul Paulici, care
se sinucisese în mod cu totul neașteptat și misterios.

Lenora urcă o primă treaptă a parvenirii prin căsă-
toria cu Doru Halippa, stăpînul Prundenilor, și femeia,
vădit înclinată doar spre senzualism, se mută în cona-
cul luxos de la Prundeni, tronînd între dantele și funde,
între cutiuțe cu pudră și parfumuri puternice. Căsnicia
lor se scurge într-o perfecțiune lineară, totul fiind pînă
într-atît de exact încît depășește limitele realului. In
casa lor tronau ritualul, ordinea și exactitatea. Nimănui
nu-i trecea prin minte să aducă vreo schimbare acestei
situații considerate ideale. Lenora și Doru par a forma
cuplul perfect. Gospodăria Lenorei este și ea condusă cu
o precizie matematică. Detaliile autoarei lasă loc unei
ușoare unde de ironie, căci vacile stau „în staule model,
caii în boxe de lux, păsările în cotețe mai curate ca o
colivie și florile parcă artificiale prin disciplină".

Insă ordinea este stricată de un amănunt: apariția
Mikăi-Lé. Fata pătrunde zgomotos în casa Lenorei și
mama rămîne uimită. Fata se comportă absolut ciudat
față de „tatăl" ei și imposibilitatea mamei de a acționa
în vreun fel e paralizantă. Orice tentativă s-ar solda cu
dezvăluirea adevărului, și astfel, drama Lenorei capătă
proporții nebănuite.

Autoarea creează personajului condiții cu totul noi
de manifestare și apoi îi studiază reacțiile. Procedeul îl
constituie experimentarea și experimentul la care este
supusă Lenora este tocmai apariția Mikăi-Lé. Privindu-și
fiica ce se agață de gîtul tatălui, care nici nu este tatăl
ei, Lenora traversează o gamă întreagă de stări: gelozia
o domină, se vede trecută pe planul al doilea, nu mai
este alintată. Sensibilitatea ei este redusă; în căsnicie nu
adusese decît o nemăsurată nevoie de voluptate și atît.
Nepregătită pentru șocul provocat de Mika-Lé, femeia își
schimbă brusc înfățișarea ei de păpușă blondă, „cu obra-

jii de porțelan roz". „Ochii mari, albaștri, ochii de sticlă
limpede erau plînși, ondulările regulate ale părului oxi-
genat auriu ca o perucă erau deformate...".

Ideea că sentimentele pot acționa în mod direct asu-
pra materiei corporale este ilustrată de personajul Le-
norei. Mini, eroina romanului „Fecioarele despletite" o
studiază cu atenție. Amploarea suferinței Lenorei o aflăm
de la Mini, care constată că modul ei de existență era
aproape acela al unui obiect material. G. Călinescu ob-
servase gustul pentru patologic al Hortensiei Papadat-
Bengescu. Starea de boală este studiată minuțios și prin
intermediul efectelor ei în plan sufletesc. Totul însă se
substituie ideilor cărții. Problemele etico-sociale sînt vă-
zute datorită bolii, ca prin focarul unei lentile ce dilată
contururile pînă dincolo de limitele firescului. Pe măsură
ce boala Lenorei înaintează, observăm o agravare sub ra-
port etic a comportării Cocăi-Aimée. Pînă în cele din
urmă fata va reuși să devină doamna Walter, luînd locul
mamei, dar sufletul ei e deja pustiit și izbînda se dove-
dește o inutilitate.

Personajele H. P.-Bengescu sînt adesea prezentate di-
rect cititorului prin intermediul epitetelor ce le însoțesc
direct. Dar epitetele sînt de cele mai multe ori răstur-
nate de evoluția lor ulterioară. Lenora, de exemplu, este
„tiparoasa cu miros tare". Și această „tiparoasă", care își
etala senzualitatea cu un fel de obrăznicie, de agresivi-
tate, se năruie treptat sub ochii cititorului. Familia o
marginalizează de teama unui scandal. Devine bănuitoare,
înspăimîntată, o femeie mereu la pîndă, ducînd o viață
plină de umbre. Are remușcări pentru destinul lui Doru,
rămas neîmplinit prin unirea cu ea. Nervii îi cedează.
Doru o părăsește și se întoarce la Eliza către care încli-
nase cîndva. A doua căsătorie se destramă. Urmează apoi
o cură miraculoasă la Predeal. Curînd va deveni soția
doctorului Walter și Lenora din „Concert din muzică de
Bach" își urmează destinul. Ambiguitatea morală în care
trăiește o face să așeze relațiile dintre ea și soțul ei pur
și simplu pe baze diplomatice.

G. Călinescu subliniase că literatura H.P.-Bengescu se bazează pe „surprinderea dramei ascunse sub calmul convențiilor mondene, a murdăriilor lustruite". În „Concert din muzică de Bach", ascunsă rămîne chiar și boala Lenorei despre care nici măcar doctorul Walter nu știe. Boala avansează, femeia o ignoră, iar soțul suportă dezagregarea Lenorei și moartea ei fără să acționeze în vreun fel.

Lipsa de resurse interioare o face pe Lenora să treacă prin viață mai întîi nedumerită, apoi resemnată, sfîrșind într-un fel de spaimă față de propriul soț, spaimă ce se transformă în servitudine. Cancerul său este în același timp un cancer al trupului, dar și al sufletului. Secretul rușinos o rosese treptat, cangrena din suflet inundase trupul. Personalitatea ei fusese definitiv zdruncinată la apariția Mikăi-Lé. Din acest moment, viața se transformă într-un interminabil șir de ipocrizii. Observînd traiectoria personajului, constatăm că scriitoarea îi oferă, la un moment dat, posibilitatea de a se ridica deasupra condiției ei mediocre, dar, din lipsa adevăratelor resurse sufletești ce ar putea susține evoluția, aceasta stopează. În „Concert din muzică de Bach", Lenora își urmează traiectoria descendentă. Oricît și-ar dori să devină o distinsă doamnă, nu poate scăpa de urmele vieții ei trecute și de amprenta casei de la Mizil. Nemăsuratele ambiții de parvenire ale personajelor sînt vane, mediul obscur al adevăratei origini e asemeni neiertătoarelor nisipuri mișcătoare.

Critica literară a observat înclinația H.P.-Bengescu de a așeza personajele în sfera soterologiei, autoarea fiind încredințată de puterea de purificare a propriei suferințe. Atitudinea ei față de Lenora este la început plină de aversiune, dar pe măsură ce aceasta se apropie de moarte, atitudinea se schimbă, devenind milă. Cum procesul este sesizabil, romanele capătă astfel un plus de veridicitate. Răsturnarea aceasta de perspectivă este meșteșugit condusă.

(C.P.C.)

LEONIDA PASCALOPOL

(„Enigma Otiliei", de G. Călinescu)

În ambianța casei din strada Antim, prezența lui Leonida Pascalopol e un lucru straniu. Moșierul bogat și manierat e într-o neconcordanță prea izbitoare pentru a nu o observa el însuși, cu Costache și rudele sale.

În momentul în care Felix sosește la „unchiul" Costache, într-o seară de iulie, face cunoștință cu aproape toate personajele care populează casa, chipuri strînse laolaltă ca-ntr-o pictură flamandă cu precise linii de contur și tonuri puternice. La masa de joc, ce reunea o parte din persoanele aflate în casa lui moș Costache, stă și Pascalopol. Otilia, jucînd rolul de inițiator al lui Felix, le face cunoștință. Pascalopol se recomandă lui Felix „cu o ceremonie care trăda creșterea lui aleasă reținînd ceva mai mult mîna tînărului într-a sa, spre a-l examina".

Privindu-l pe moșier, băiatul constată că „era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitînd impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustăților cărunte. Părul rar, dar bine ales într-o cărare care mergea din mijlocul frunții pînă la ceafă, lanțul greu de aur cu breloc la vestă, hainele de stofă fină, parfumul discret în care intra și o nuanță de tabac, toate acestea reparau cu desăvîrșire, în apropiere, neajunsurile vîrstei și ale corpolenței".

Caracterizarea este aparent făcută de autor, căci în realitate Pascalopol este privit de Felix, iar cititorul reține amănuntele pe care Felix, el însuși, le reținuse. Se insistă de la început asupra chipului, iar elementele care compun întregul sînt nu rareori contraste: „rumen ca un negustor, însă elegant prin eleganța pielii", „oarecum voluminos, totuși evitînd impresia de exces".

Dintre toate personajele, autorul insistă cel mai mult asupra ținutei lui Pascalopol. Îi sînt descrise în

amănunțime hainele, croiala lor, culoarea: „Pe la orele șase, o trăsură cu doi cai albi, aceeași din seara precedentă, se opri în fața porții, și din ea coborî Pascalopol, îmbrăcat într-un costum pepit, bine croit, cu ghetre albe, cu floare la butonieră și cu canotieră pe cap". Toate acestea alcătuiesc un contrast izbitor între Giurgiuveanu și moșierul bogat, admirat de toată familia Tulea și escrocat uneori fără jenă, ba de moș Costache, care-i „ciupea" cîte o sumă oarecare de bani, ba de Aglae, care se așeza la masa de joc știind precis că nu are bani, dar scotocindu-se fugar și nesemnificativ în pungă și acceptînd repede și fără complexe „împrumutul" lui Pascalopol.

Dacă interiorul casei lui moș Costache este compus în perfectă concordanță cu avariția personajului, interiorul lui Pascalopol lasă de la prima vizită a Otiliei însoțită de Felix, impresia că aici locuiește un om cu gust pentru frumos.

„Interiorul i se păru lui Felix cu mult mai rafinat decît și-ar fi putut închipui, cunoscînd numai omul, așa de rezervat și convențional. În loc de pat în dormitor, avea o sofa joasă, enormă, care ocupa o porțiune din odaie. Un mare chilim vechi, de bună calitate, în culori dulci de otravă o acoperea. Peretele din fund era învelit într-un vast cașmir de care atîrnau arme vechi: iatagane, pistoale cu mînere sidefate, o tolbă cu săgeți exotice. Pe o măsuță turcească, o mare tipsie de aramă ținea în mijloc un ibric oriental. Din tavan, deasupra sofalei, în dreptul marginii ei exterioare, atîrnau nenumărate candele de argint de mărimi deosebite. Cîteva scaune în X, încrustate cu sidef, erau risipite de-a lungul pereților pe care atîrnau cîteva mici picturi cu priveliști de pe Bosfor. Biroul avea o masă simplă de stejar, încheiată însă rustic, cu ajutorul unor pene de lemn. Pe ea se aflau un teanc de registre și, la un capăt, o mare mașină de scris, „Yost". Pe pereți se vedeau tablouri alese cu gust, o copie veche după Salvador Rosa, reprezentînd un peisaj marin napolitan, un Grigorescu autentic, o culă de Juan Alpar și alte cîteva tablouri,

centrate în jurul unui tînăr student de universitate germană, în uniformă de asociație goliardică, măsliniu la față, cu trăsături fine și ascuțite".

Pascalopol se trăgea dintr-o familie „cu puțin sînge grecesc", fusese student la Bonn, apoi în Franța, dar abandonase studiile trebuind, după moartea tatălui să-și îngrijească mama și să administreze moșia. Primul contact cu moșia îl fac tinerii prin intermediul fotografiilor pe care Pascalopol le arată. „Erau fotografii ale conacului (într-un vast stil românesc, cu pridvor și boltă), a unui lac, a unor vite și cai de rasă, a grajdurilor, a cîinilor de vînătoare și a altor elemente de inventar, cu inscripțiile trebuitoare, arătînd o mare avere și o mare grijă".

Pascalopol este pasionat de muzică, știe să cînte la flaut și apreciază cu ureche de cunoscător interpretarea bucăților muzicale ale Otiliei.

Personajul se definește singur: „sînt un fel de boem".

Grija pentru biografia personajului îl determină pe autor să interpună în momentele vizitei și scurte lămuriri pe care Pascalopol le dă lui Felix și care pentru cititor sînt rezumate de însuși creatorul personajului. Aflăm astfel că Pascalopol „se plimbase prin mai toată Europa și fusese căsătorit, înainte de a-și sfîrși studiile, cu o femeie de care se despărțise sau rămăsese văduv (nu spunea limpede lucrurile)".

Preocupările lui sînt variate. Nu rămăsese rob al moșiei, ci „cultiva muzele", citea, dar, mai ales, se bucura văzîndu-i pe cei tineri. Biblioteca îl impresionează pe Felix ce privea cu „aviditate rafturile, lucru ce părea a încînta pe Pascalopol". „Erau acolo volume franțuzești, nemțești, chiar și englezești, multe tratînd chestiuni serioase și de specialitate agronomică, medicină veterinară, economie politică. Erau și opere istorice și filologice și foarte multă literatură".

Privindu-l, Felix constată „purtările blînde ale moșierului, epicureismul lui de om cult". El compară în minte două personaje aflate la doi poli: moș Costache

cu figura lui spînă „care lipea mereu cu buza lui groasă ţigări noduroase şi arunca scrumul peste tot" şi imaginea blîndă a omului cult, rafinat, bogat, generos. Acum, cunoscîndu-i interiorul şi preocupările „înţelegea foarte bine admiraţia Otiliei pentru Pascalopol, oricît îl întuneca fiecare simptom al unei familiarităţi mai strînse între fată şi moşier". Era evident pentru Felix şi pentru toţi ai casei că Pascalopol nu cultiva relaţia cu bătrînul Giurgiuveanu decît pentru a fi aproape de Otilia. Şi bătrînul era chiar încîntat.

În lipsa Otiliei, care se refugiase în camera vecină, Pascalopol îi dezvăluie lui Felix frămîntarea sa sufletească pornind de la amintiri subtil evocate, legate de familia Sima.

„— Am cunoscut pe tatăl dumitale, pe bietul Iosif! vorbi Pascalopol lui Felix. Semăna puţin cu dumneata. (...) Ar fi ajuns un doctor celebru dacă împrejurările nu l-ar fi aruncat acolo unde n-avea destul teren de activitate. Biata dumitale mamă a fost o femeie bolnavă toată viaţa. Vezi, dumneata, domnule Felix, venim în lume cu gînduri mari, facem sforţări, dar cînd să înfăptuim, o datorie neprevăzută faţă de ai noştri ne împiedică. Atunci nu ne mai rămîne decît să dăm cale liberă altora şi dacă se poate să-i ajutăm. Un astfel de ratat sînt eu, dar vreau ca aspiraţiile mele de natură artistică să le realizez în domnişoara Otilia".

Pentru Felix, Pascalopol e un rival, gelozia băiatului luînd uneori forme ciudate, pentru Otilia este „un bărbat «chic» şi «singur» pe care-l compătimeşte sincer", „Un om de lume" care-i place fiindcă „e aşa bun". Tot ea adaugă: „E de o răbdare nemaipomenită. E politicos cu tanti Aglae şi cu toţi, numai ca să aibă sentimentul că se află într-o familie. Nu are pe nimeni".

Sentimentele lui Pascalopol pentru Otilia sînt nelămurite: el oscilează între patern şi viril şi-i mărturiseşte lui Felix: „... un dezamăgit ca mine e un om fără pretenţii. Eu nu i-am cerut niciodată nimic domnişoarei Otilia şi n-am stat ca să disting ce e patern şi ce e viril în dragostea mea".

Moşierul se consideră unul dintre „părinţii" Otiliei: „Da, domnule Felix, Otilia venea la mine simplu, ca o fiică, şi-mi cerea ceva. Ea nu a avut niciodată ideea că e curtezană, mă ierţi, care cere de la un bărbat. S-a format între noi o rudenie sui generis, şi acum, cînd dumneata vrei s-o distrugi, sufăr şi eu suferă şi ea". El precizează în continuare: „N-aş putea să-ţi spun dacă iubesc pe domnişoara Otilia ca părinte sau ca bărbat, n-am voit să pun de-acum această gravă chestiune. Nici domnişoara Otilia nu ştie bine. Fapt este că avem nevoie unul de altul şi că ne înţelegem".

Gesturile Otiliei faţă de Pascalopol sînt pline de protecţie: „În vreme ce Aglae reîntocmea jocul, Pascalopol contempla pe Otilia. Aceasta îi potrivea acul cu perlă din cravată, îi scutura uşor umerii, privindu-l cu o graţioasă maternitate, mereu atîrnată pe marginea scaunului".

Bărbatul, la rîndul său e protectorul tinerilor. Felix simte aversiunea pentru el, dar luîndu-i apărarea în momentul în care Aglae îl condamna pentru că şi-a ales meseria de doctor, din punctul ei de vedere „meserie nesigură, să umbli după clienţi", Pascalopol intervine „cu voce mîngîietoare": „Un doctor bun, muncitor, cîştigă foarte bine azi". Aglae e dezarmată pentru un moment.

Vocea adaugă nuanţe noi portretului personajului. Cînd întinde Otiliei inelul cu safir adus special pentru ea, el îi vorbeşte „rugînd-o cu toată afecţiunea teatrală pe care un om matur e în stare s-o pună în glas:

— Te rog să-l iei!".

S-ar părea că în întrecerea dintre Pascalopol şi Felix, primul a cîştigat: Otilia îl va părăsi pe Felix şi va deveni doamna Pascalopol. În realitate, distinsul domn şi-a oferit un scurt răgaz de fericire între două deziluzii: o tinereţe bogată, trecută definitiv, însă şi o bătrîneţe tot mai sigură şi deprimantă. El îi redă Otiliei libertatea, înţelegînd că, lîngă el, Otilia nu a descoperit adevărata dragoste.

(C. P. C.).

LICĂ TRUBADURUL

(„Concert din muzică de Bach", de Hortensia Papadat-Bengescu)

Lică Trubadurul este un personaj-agent și apare în „Fecioarele despletite", „Drumul ascuns", „Concert din muzică de Bach" și „Rădăcini". Este fiul accizarului Petrescu, fratele Lenorei, unchiul Elenei, Cocăi-Aimée și Mikăi-Lé, vărul Linei și tatăl Siei. Lică se deosebește radical de toți membrii familiei sale „ca o mlădiță străină de trunchi" (Liviu Petrescu).

Personajul este urmărit cu atenție în special în „Concert din muzică de Bach". Aici există două acțiuni principale ce se intersectează în cîteva puncte. Prima acțiune constă în pregătirea de către Elena Drăgănescu a concertului la care avea să participe toată lumea „bună" a Bucureștiului, iar a doua acțiune îi are în centrul și pe Lică Trubadurul și pe Ada Razu, devenită prințesă prin căsătoria cu Maxențiu. Romanul ne poartă în trei case : cea a Elenei, a soților Rim și a prințului Maxențiu

Față de toate celelalte personaje, Lică are o evoluție rapidă. Ne este prezentat la început drept un „băiat nostim" în același timp umil și obraznic, educat în spiritul mahalalei și acționînd în consecință.

G. Călinescu afirma că noblețea nu e decît „o formă de selecționare a tipului omenesc, ce apără de promiscuitate". Hortensia Papadat-Bengescu are tendința de a-și înzestra eroii cu înclinații nobiliare. Lică Trubadurul reprezintă mahalaua aceea care, prin lipsa continuității familiale produce exemplare inferioare ca Sia. Și Mika-Lé e mahala.

Lică este unul dintre puținele tipuri ale operei în sensul că autoarea nu creează tipuri, caractere, oameni buni ori oameni răi, ci indivizi bine sau rău conformați, sănătoși sau bolnavi. Dramele din toate romanele se învîrtesc în jurul bolii.

Punînd în lumină personajul, se cuvine să subliniem că Hortensia Papadat-Bengescu nu face roman social,

deși la prima vedere așa s-ar crede. Ea merge pe un teren în mare parte necunoscut. Ea face studiul personalității, al naturii umane.

Personajul i-a displăcut autoarei și l-a creat de la început stigmatizat de impuritate. Din legătura lui cu verișoara Lina s-a născut Sia. Evoluția lui se va face doar în sfera impurităților. Rudele sale, Lenora, buna Lina, Elena trăiesc într-o lume de elită spre care Lică țintește necontenit, dar care i se refuză mereu. Rudele sale i se par a face parte deja din aristocrație, ceea ce nu reprezintă realitatea, căci nefiind organizată și neavînd nici vechime, clasa din care ele fac parte e o mixtură de oameni de cele mai diverse origini care încearcă să devină elită. Deocamdată însă se mișcă între granițele parvenitismului.

Eroii toți sînt snobi, exagerat stilizanți. Ei se preocupă doar de ce „zice" lumea, se ambiționează să dea serate, să fie primiți la anumite recepții oficiale, încearcă să reacționeze în toate momentele vieții chiar și în cele grave, în modul cel mai distins.

Lică este un Dinu Păturică sau un Tănase Scatiu bucureștean. El trece prin mai multe meserii : plutonier major, agent voiajor, chiar angajat al Poliției Capitalei, administrator al moșiei de la Prundeni a lui Doru Hallipa, pentru ca spre final, angajat al prințului Maxențiu, să ajungă spre culmi nebănuite de „umilul" Lică, așa cum îl introdusese cititorului însăși autoarea. „Umilul" va nutri ambiții nemăsurate de parvenire.

Mini îl definește drept „haiduc modern a cărui pădure e orașul".

Înfățișarea exterioară are multe similitudini cu interiorul sufletesc. Fața lui Lică are forme terminate în unghiuri ascuțite. Vioiciunea și subțirimea sînt mai degrabă atribute ale omului dornic să se strecoare ușor, alunecos, printre obstacolele vieții.

Lică este deci un vagabond citadin. Pe multe pagini este urmărită imixtiunea sa în casa prințului Maxențiu

în calitate de „maître d'écurie" şi apoi de amant al Adei.
Existenţa fiecărui erou e comandată de tropisme irepetabile. Faţă de Lică, Sia manifestă o iubire cu nuanţe bigotice. Lică e vînat de Ada, întîi urmărit cu atenţie, apoi puţin cîte puţin transformat în amant statornic. Tot Ada stă la originea unor schimbări şi mai profunde. Ele pornesc din exterior spre interior. Lică îşi are acum croitorul lui, învaţă să-şi stăpînească gesturile, să se comporte la nivelul lumii în care a intrat. Faţă de celelalte personaje, Lică este singurul ce posedă energie, singurul ce devine în plan social, condus însă de o femeie. Lică leagă într-o oarecare măsură toate cele trei familii. El face vizite Linei, apoi trece alături de prinţesa Ada. Autoarea strecoară o uşoară ironie legată de prezenţa lui, înfăţişîndu-l ca într-o friză antică în momentul în care struneşte caii de la trăsura Adei. El e un amestec ciudat de vigoare şi moliciune, de şiretenie şi de franchețe. Lică se caracterizează cel mai bine prin actele sale.

Intîlnirea dintre Lică şi prinţul Maxenţiu este edificatoare pentru sublinierea trăsăturilor celor doi.

„Zvelt, în spatele Adei, şi aşa de aproape că umărul lui atingea ceafa ei vînătă de tunsoare, Lică surîdea, cu pliscul deschis, gata de fluierat.

Văzîndu-i aşa de aproape, Maxenţiu avu un imbold să ridice mîna şi să lovească obrazul arămiu al femeii, obrazul proaspăt al haimanalei.

Rezemă atunci pe lemnul rece, lucios, al biroului, o palmă fierbinte care parcă se lipea. Lică se uita mereu la Maxenţiu cu ochii strînşi, cel stîng mai mult. Nu-l sfida, dar îşi reamintea scena întîlnirii pe bulevard. Lui Maxenţiu i se păru că Lică gîndeşte :

„Iată-mă ! Eu sînt locţiitorul, amantul, şi vin să mă aşez confortabil în culcuşul tău de cadavru viu, căruia îi vom face în curînd un sicriu". („Concert din muzică de Bach").

Autoarea fixează imediat statutul fiecărui personaj. Conflictul dintre ele stăruie în aer. Ada, femeie energică, nemulţumită doar în parte de căsătoria ei, îl alege pe

Lică drept însoţitor şi vrea să dea relaţiei cu el lustrul corectitudinii. Lică se lasă greu convins să accepte rolul de amant şi aceasta doar pentru că iubeşte prea mult libertatea. Maxenţiu ştie că e net dominat şi că va fi îndepărtat, dar nu o poate urî pe Ada, şi nici nu are forţa de a refuza cererea de angajare a lui Lică. Acesta se defineşte clar drept „locţiitorul" cel ce se va aşeza confortabil pe locul prinţului şi simte mulţumirea de a pătrunde în lumea în care locuiesc deja demult rudele sale.

(C.P.C.)

M

MANOLE CRUDU

(„Moartea unui artist", de Horia Lovinescu)

Manole Crudu este un talentat sculptor român, devenit celebru în lumea întreagă prin forţa şi lumina operei sale. Este un umanist desăvîrşit, întruchipează în creaţia sa omul şi puterea sa nemăsurată. Revenit dintr-o călătorie făcută în Orient, unde creaţiile sale au avut un succes răsunător, Manole e supus unor presiuni venite din mai multe direcţii. Traversează o adevărată criză existenţială. Are 58 de ani, este bolnav de angină pectorală şi trăieşte sub spaima unor senzaţii de cădere în gol, despre care nu pomeneşte nimic celor din jur, dar care-l obsedează.

Prin nume, personajul se integrează bogatei galerii de creatori, de slujitori neosteniţi ai artei adevărate, trăind şi respirînd doar prin creaţie. E un fel de meşter Manole al zilelor noastre, dar a cărui dramă o depăşeşte prin intensitate pe cea a creatorului popular.

Manole are doi fii, construiţi antinomic, de parcă personalitatea lui s-ar fi împărţit în mod egal în două şi

fiecare dintre copii ar fi moştenit cîte o parte. Vlad şi Toma se completează pentru a forma întregul la care aspiră celula primară.

Spaţiul în care se mişcă personajul este strîmt: casa de la Snagov, grădina, lacul, un parc şi, mai ales, atelierul. În el trăieşte însă un amalgam de oameni, cu idei şi preocupări atît de diferite încît parcă recompun în mic frînturi lipite din fauna umană de dincolo de ziduri. Interesele lor încep şi se termină cu „maestrul". Lumea gravitează în jurul lui, fără ca el să o vadă cu adevărat. Pentru toţi, Manole se numeşte „Maestrul", Aglaia, menajera, apasă voit silabele cuvîntului ca să-i fie remarcată cît mai mult afecţiunea, copiii îi spun rar „tată", iar Claudia Roxan, femeia care trăieşte alături de el de aproape douăzeci de ani îl alintă afectuos „Man". Despre locul în care trăieşte, Claudia afirmă: „Casa ta a fost totdeauna un fel de sălaş de trib: copii, prieteni, doici, menajere şi rudele lor".

Însă Manole, care iese puţin, după cîte se pare, dincolo de zidurile lui, ţine totuşi ca lumea să vină la el. Mulţimea de primprejur, pentru care are prea puţină preocupare îl face să nu se simtă singur. Numai în aparenţă, în realitate trăieşte singurătatea vîrfului de munte constrîns de destin a nu deveni niciodată cîmpie. El simte că procesul îmbătrînirii a avansat şi e obosit. Doar Claudiei îi mărturiseşte o parte din neliniştile sale. Îl bîntuie şi un fel de gînd al culpabilităţii faţă de ceilalţi, de care s-a ocupat prea puţin. Sufletul lui este sălaşul sentimentelor nobile, totuşi nu se exteriorizează, purtînd mereu aureola de geniu ca pe o protecţie şi un semn de recunoaştere în relaţiile cu oamenii.

Este atras de Claudia dar legătura lor durează de douăzeci de ani şi maestrul abia acum, la bătrîneţe, se hotărăşte să o legifereze. Iubire? Nu. Egoism. Manole Crudu are ceva din egoismul piscurilor. Creaţiile lui i-au deschis o lume: lumea artei adevărate şi i-au închis o alta: lumea vie, a oamenilor obişnuiţi. Eroul ar dori o cale de mijloc, care să reconcilieze cele două lumi şi să

facă posibilă existenţa lui într-amîndouă. Legile implacabile ale universului aşază lucrurile altfel: de o parte geniile, de o parte ceilalţi.

Personajul are structura lui Manole din „Monastirea Argeşului", dar e departe de a întruchipa mitul jertfei edificatoare. Însuşi numele trimite cu gîndul la creatorul popular. Ca şi eroul baladei populare, Manole Crudu se zbate între orgoliu şi umilinţă, între aspiraţie spre etern şi posibilităţile determinate de efemeritatea fiinţei biologice: Mitul jertfei se uneşte aici cu mitul creaţiei. Dar jertfa lui Manole Crudu e mult mai mare şi mai dramatică. Claudia nu va fi o Ana. Artistul a jertfit-o nu incluzînd-o în operă, ci aşezînd-o mereu alături, spre a o lăsa să contemple opera maestrului şi spre a se măsura mereu cu această operă. Din măsurătoare va rezulta o Claudie minoră, creatoare şi ea, pentru că e actriţă, dar prin grija lui Horia Lovinescu, creaţiei ei nu-i va fi îngăduit nicodată să se ridice la înălţimea creaţiei sculptorului. Trecînd pe lîngă mînăstirea lui Neagoe Basarab, poţi să-ţi potoleşti setea bînd din fîntîna Anei, nimic însă din opera lui Manole Crudu nu aminteşte de Claudia

Manole e orgolios peste măsură Trebuie să fie în permanenţă în atenţia tuturor. Şi cînd cei din jur îl ignoră, se mînie: „Fiecare îşi rearanjează viaţa în jurul meu de parcă n-aş mai fi".

Între el şi fiii săi sînt ziduri. Claudia se miră aflînd că ei au venit să-l aştepte la aeroport, la întoarcerea din călătoria care durase patru ani Fiii nu-i fac vizite decît dacă sînt chemaţi. Atmosfera de „familie" a casei lui stă sub semnul autorităţii paterne şi priorităţii pe care o are arta în faţa oricăror lucruri.

Autorul îl caracterizează, mai ales, ca artist. Omul Manole Crudu trebuie înţeles prin prisma artistului Manole Crudu. Concepţia asupra artei, profund umanistă, aşază omul deasupra tuturor şi proclamă cu tărie raţiunea. E obsedat de Goya şi de somnul raţiunii care naşte monştri. Nu acceptă decît puritatea morală perfecţiunea în tot, orice bîlbîială e un sacrilegiu. Artistul îşi pune

arta sub semnul glorificării perfecțiunii umane. Depășește realul cu mult prea mult pentru a nu plăti tribut. Față de el, Vlad, mult mai puțin talentat ca artist, e mult mai sincer și mai aproape de realitate. Arta lui Vlad e asemeni omului, are urcușuri și coborîșuri și e mult mai sinceră și mai adevărată. Confruntarea dintre tată și fiu este edificatoare pentru a pune în lumină nu numai două personalități diferite ci și două crezuri artistice.

„Manole (furios) : Pe dracu ! N-ai nici o concepție ! Nu ți-o fi plăcînd predica mea, dar sculptura mea stă. Pe cînd a ta e ca o bîlbîială care încearcă să imite vorbirea.

Vlad (pentru prima dată aprins, pînă acum a fost rece și ironic) : Perfect. Bîlbîială ! Nici nu știi ce bine ai nimerit. Dar nu o bîlbîială ce încearcă să imite vorbirea, ci care-și bate joc de ea, îi dă cu tifla. Prefer să mă bîlbîi, decît să fac fraze frumoase. E mai onest. Îmi bîlbîi neputința. Mă simt cinstit și mai curat trăind în urangutan, decît simulînd credința în mitul dezumflat al omului. Și, în loc să sculptez „Zburători" și „Primăveri", eu vreau să mă bîlbîi, să mă bîlbîi, să mă bîlbîi !"

Discuția cu Vlad se poartă deci în jurul artei. Manole își dezvăluie propriile convingeri : „Bălăceala psihanalitică mi-a produs totdeauna repulsie. Faptul că măruntaiele sînt așezate mai jos decît capul nu le conferă adîncime. Falsele profunzimi, ca și falsele înălțimi mă crispează. Cît despre căutările formale, Vlad, nu sînt rodnice decît cînd știi bine ce ai de spus. Și că merită să o spui".

Temperamentul artistului îi determină opera. Manole se consideră un „sangvin și un lacom de viață". Vlad îl nemulțumește ca artist. Îi reproșează „Nota de diletantism".

Manole nu există cu adevărat decît prin artă : „Dacă n-am în ce mă opinti, dacă nu curg rînduri de sudori pe mine, nu mai am nici un rost. Mă simt ca o cîrpă, ca o boarfă".

Cînd Vlad îi reproșează că n-a făcut deosebire niciodată între copii și animalele din casă, ba chiar că-i prindea de

pielea gîtului și-i ridica să îi sărute „ca pe niște pisoi", Manole recunoaște : „am fost un tată prost".

Neputînd să lucreze „pentru moment" așa cum se exprimase doctorul, Manole vrea totuși să vadă încheiat proiectul „Zburătorului" care i se pare măreț. Îi propune lui Vlad să colaboreze, dar Vlad refuză, acuzîndu-l că vrea să-l transforme în simplă unealtă. Îi reproșează tatălui său lipsa de respect pentru personalitatea altuia și megalomania cu care mătură totul prin jur.

Manole e obsedat de tenebre. În fapt se teme de ele enorm și, de frică, arborează drapelul luminos, la triumful rațiunii „apologia puterii creatoare a omului" cum îi spune Vlad. Cînd Claudia citește poezii din Poe, se înfricoșează. „Îți place literatura asta de tenebre ?" El e convins că „funcția artei e să afirme și să ordoneze, nu să nege și să dizolve". Pe Manole, Poe îl sperie. Îl sperie mai ales ideea morții existentă în opera acestuia.

A găsit o soluție de a scăpa de moarte : pasiunea pentru Cristina, pasiune născută tot din egoismul său, căruia totul i se supune. Vitalitatea Cristinei trebuie să se transfere trupului său, asemeni motivului gotheean. Cristina ar fi fost astfel o altă ipostază a Anei, dar fata nu acceptă jertfa.

Claudia Roxan, ca personaj, îl definește cel mai bine : „În primul rînd ești de un egoism monstruos, rapace și fără scrupule în tot ceea ce nu e arta ta". Manole găsește imediat explicația : „Dar arta mea concentrează tocmai ceea ce e mai bun în mine. Cu ce-ai vrea s-o hrănesc dacă m-aș risipi ?" Zbuciumul lui Manole îl înțelege cu adevărat numai Claudia. Artistul vede „cum realitatea se disloca, crapă, ca o pojghiță zguduită de un cutremur, se subțiază, și sub ea apare". Manole se zbate. uneori face gesturi teatrale, de exemplu scrisoarea deschisă către toți artiștii din întreaga lume. Se zbate mai întîi pentru că universul lui lăuntric se destramă. S-a lăsat purtat de un singur impuls : creația. Toate celelalte planuri au fost neglijate. Boala îi aduce luciditate : sub

impulsul ei își contemplă propriul trup îmbătrînit și constată că drama se desfășoară și înăuntrul și în afara lui.

Confruntarea cu celălalt fiu, Toma, îl adîncește și mai mult în singurătatea lui de artist celebru. Toma e convins că „pentru setea și mijloacele formidabile de cunoaștere ale științei, universul artei a rămas prea mic".

„Manole : Prin urmare, tu nu mai ești sensibil la Rembrandt, la Phidias, la Bach.

Toma : Ba da. Însă operele lor vin spre mine, din trecut, încărcate cu o istorie spirituală a omului, simbolizînd drame și etape. De aceea, îmi dau o cutremurare de solidaritate fraternă. Pe cînd, în fața artei de azi, rareori am sentimentul esențialului. Între universul dumitale și universul cercetărilor mele e o prăpastie de eră geologică. Ce vrei, tată, nu e pentru prima dată că o artă se secătuiește și moare".

Cînd între Cristina și Toma se înfiripă o dragoste sinceră și plină de viață, Manole e din nou înfrînt. Înțelege că arta l-a propulsat în atemporalitate dar omul a rămas tributar humei. E bătrîn și Cristina nu are pentru el decît un sentiment de iubire paternă și multă admirație, în timp ce iubirea lui se conturează tot mai mult în latura senzualului. Este învins. A cîta oară ? De data aceasta nu-și mai găsește echilibrul. Închis în atelier se apucă de lucru. Umanistul convins, elogiatorul puterilor omului realizează un grup statuar monstruos : forme contorsionate ca înseși gîndurile lui, imagini de oameni cu ochii holbați a mirare uriașă pe toate întrebările lumii, o femeie despuiată, dar moartă. „Numai ochii îi erau vii, parcă priveau ceva". Manole așază pe soclu, în chip de operă toate tenebrele sale. Se eliberează de ele pe rînd, dîndu-le naștere de piatră. În urma lor, artistul rămîne la fel de singur, dar mult mai liniștit. Și-a pus sufletul în piatră, sufletul lui încărcat de ondulări și abisuri. E gol, dar a rămas artist. Creația l-a purificat. Omul a învins spaima de moarte pentru că a cutezat să

o privească drept, să se uite în neant și să sculpteze neantul. Ce i-a mai rămas de făcut ? Nimic. Doar să moară. Să se așeze cuminte alături de opera sa încărcată de tenebre și să intre el — în pămînt, și ea — în eternitate.

(C.P.C.)

MANOLE PĂR-NEGRU

(„Frații Jderi", de Mihail Sadoveanu)

Comisul Manole Păr-Negru, zis și Manole Jder, după semnul rotund, ca o pată sub ochiul stîng, este tatăl celor cinci băieți care îi aduc bucurie, însă și destulă îngrijorare. Foarte sobru, cumpănit la vorbă spre deosebire de soția sa, Ilisafta, care-i foarte comunicativă (cînd cu limbă dulce, cînd cu limbă înțepătoare, chiar și asupra comisului celui bătrîn). După aproape 30 de ani de slujbă devotată, Vodă „a binevoit a-i îngădui hodină în sălașul lui de la Timiș, dăruindu-i și imașurile cele mari de la Prut, în ținuturile Iașilor".

Familia apare ca simbol pentru societatea acelui veac. Familia lui Manole Păr-Negru e ca un nucleu pentru marea familie — ce o reprezintă Moldova. Personajul este conceput ca un arhetip în această capodoperă polifonică, în care se confirmă nevoia de totalitate : de la partea telurică a ființei sîntem călăuziți spre valorile sale morale, spre coerențele fundamentale.

Are o filozofie stenică despre viață, despre continuitatea ei prin generațiile care vin : „căci viața omului e scurtă ; în primejdii ne trecem zilele și nopțile ; mîine poate sufla un spulber ; toți se risipesc în toate părțile și cad ; Dumnezeu îngăduie să se ridice din furtună acea floare tîrzie". Comisul Manole de la Timiș poruncise însurătoare feciorului său mai mare, și Simion se împotrivise. Naratorul precizează : „Comisului Manole îi trebuie numaidecît nepot, se mira crescîndu-și în cap ochii comisoaia Ilisafta ; nu poate dormi noaptea pînă ce n-a ști că are să aibă un nepot". Manole gîn-

deşte profund: „Ionuţ e prea crud. Damian umblă fără încetare cu neguţătorile lui la Liov şi Cetatea Albă (...) Însurat e numai Cristea vistiernic al doilea la ţinutul Neamţului, are curte frumoasă dincolo de apa Moldovei", cu slujitori şi mult belşug; a lua o nevastă cu mare zestre, pe Caudachia, foarte frumoasă, „însă din însoţirea aceasta încă nu a ieşit nimic". Părintele Nicodim iermonahul, care a fost cîndva Nicoară „rămîne sterp şi întristat pînă la isprăvitul zilelor lui", „Deci să se însoare Simion, un bărbat de 35 de ani, care începe să aibă la tîmplă fuioraşe de negară, aproape flăcău tomnatic, cel cu înfăţişare mai fudulă dintre toate odraslele".

Om inteligent, cu devotament faţă de domn, hotărît în acţiune, foarte energic şi priceput, Manole este comisul cel mai de seamă al lui Ştefan. În grajdurile de la Timiş se află sămînţa cailor albi ai Măriei-Sale, cai năzdrăvani cu care Vodă are mare noroc în luptă. Catalan, Harap, Vizir „cu stea în frunte", Vînt (fiind al treilea fecior al lui Catalan). Vînt era pregătit mereu, pentru războaiele viitoare ale Măriei-Sale, „se bătea cu Jderul cel mititel sărind în două picioare şi ameninţîndu-l cu copitele de dinainte". La Timiş se aflau sute de cai, bine îngrijiţi; de orînduiala hergheliilor dădea seama Simion şi străjerii ce erau ca nişte oşteni; se ridicaseră grajduri mari, încît oamenii se minunau „că stau caii în case" iar vestea despre aceste locuri ajunsese la Ieşi şi peste alte hotare. Uimeau ceairurile prăsilei celor 500 de iepe domneşti închise în garduri de răzlogi".

Înainte de a sosi Ştefan cel Mare la Timiş, Manole se îngrijeşte de totul, controlează, veghează cu răspundere: mînzii, tretinii, iepele, harmasarii. Cunoştea nişte rînduieli păstrate tainic. În zorii zilei, cu emoţie în suflet, pentru vizita ce urma, Manole parcurge un adevărat ritual, statornicit prin deprinderi temeinice: „găsi vreme să-şi stropească obrazul cu apă neîncepută de la fîntînă", „se închină către răsăritul soarelui", „îşi scutură pletele cărunte", apoi (chiar dacă are 55 de ani),

„se aburcă în şa cu destulă uşurinţă", şi deodată „călăreţul zvîcni".

Atitudini, gesturi, comportamente aduc iluminare permanentă asupra acestui personaj literar, văzut ca un arbore sacru. Amfilohie îl binecuvîntează şi îl admiră: „Fericit bărbat în gura căruia nu este viclenie, cum se spune în Psalmi". Dialogul are o tonalitate ceremonioasă, solemnă, calmă şi înălţătoare. Comisul rosteşte cu evlavie: „Măria-Sa a făcut rînduială în ţară, fiecare trăieşte la locul său în pace", a dat îndemnul ca fiecare sat să aibă biserică, iaz, prisacă. Domnului îi mărturiseşte adevăratul sens al vieţii lui: fiii lui „nu s-au născut pentru altceva", ci ca să fie la nevoie „oşteni buni", chiar îl asigură pe Ştefan cel Mare „cît va fi într-înşii suflare" poate fi fără frică. Aici, prozatorul gîndeşte ca Pascal că „omul depăşeşte infinit omul", care, perisabil ca individ, se realizează prin ceea ce-l leagă de umanitate. Tatăl a fost modelul exemplar pentru cei cinci fii ai săi (numărul cinci este fachiric, conţine o semnificaţie tainică, cu proiecţie astrală, deci cosmică. Toţi sînt credincioşi idealurilor luminoase de a apăra ţara, Moldova, pămîntul sfînt; vajnici luptători în marea înfruntare se află tatăl şi fiii (excepţie face Damian, însă şi el, acolo în Lehia, se afla tot cu misiuni precise, diplomatice). Ei se încorporează „Oamenilor Măriei-Sale", în acel tot ce exprimă voinţa, patriotismul infinit, vitejia şi eroismul — sunetul suprem al destinului împlinit.

Lui Manole i se încredinţează cele 16 steaguri de luptători; a pătruns cînd „fruntea urdiei se îmbulzea în mlaştină, cercînd să treacă dincolo, la lărgime". În momentul decisiv au dat lovituri puternice Ionuţ şi Nicoară, dinspre Bobriac, Manole şi Simion au izbit cealaltă coastă a duşmanului, lovindu-l dinspre Chiţoc. În această înfruntare au căzut eroi „unul lîngă altul, cu arma în mînă Simion Jder şi părintele său Manole Păr-Negru". Ideea de datorie sacră estompează tragicul, amplifică eroicul, prin glasul pios al lui Ştefan, prin stihurile cu metafore biblice ale lui Nicodim — martor, actor şi cronicar. Marele scenariu epopeic din

perspectiva filozofiei sadoveniene, prin Manole, prinde semnificații mitice. În sfera eroicului și eternului au pătruns cei doi Jderi — tatăl și fiul — reprezentînd două generații, care s-au dăruit pentru marele ideal patriotic. Sadoveanu consfințește ideea continuității luptei, prin sublimul eroic și epopeic. Însă și ideea continuității vieții are rezonanțe majore — fiul micuț al lui Simion și al Maruşcăi a fost botezat cu numele de Manole. Fiindcă înflorise încă o viață nouă, la nașterea lui, jupîneasa Ilisafta a hotărît: „Are să fie bărbat vrednic ca și bunicul său și are să-l cheme Manole"

MARA

(„Mara", de Ioan Slavici)

Mara este produs tipic al societății, spiritul ei întreprinzător nu este decît o reacție de apărare la un mod de viață, la un mecanism social în care „banul e mare putere, el deschide toate ușile și strică toate legile", „banul te ridică și în sufletul tău și în gîndul altora", „banul agonisit e dovadă de vrednicie". Prin complexitatea ei umană, ca personaj literar Mara este desăvîrșită, apare ca un personaj realist fiind tipică în împrejurări tipice.

Nu numai prin nuvele, dar și prin romanul „Mara", Slavici a devenit precursorul prozei noastre obiective. G. Călinescu sublinia că opera acestui mare clasic al literaturii e remarcabilă și că reprezintă un important pas înainte: „Oamenii sînt dîrji, lacomi, întreprinzători, intriganți, cu părți bune și rele așa cum trebuie să fie lume comună". Deși romanul nu a fost gustat în epocă și n-a fost înțeles, realismul obiectiv al lui Slavici de factură modernă devine prețuit mai tîrziu (de N. Iorga, G. Călinescu, I. Breazu, I. Agîrbiceanu), deschizînd perspective pentru literatura lui Rebreanu, T. Popovici, I. Lăncrănjan ș.a.

Personajul literar Mara apare ca o ființă unică și copleșitoare, cu caracter dominant, viguros, cu energie constantă

și hotărîtă în tot ce întreprinde. Harnică, muncind din zori pînă în noapte, umblînd din Radna la Lipova sau chiar la Arad, mereu (și la dus și la întors) cu coșurile pline. Precupeața cu șatra întinsă cu marfă multă: poame, turtă dulce, pește, vornoviști (un fel de cîrnați pentru care clocote apă și rădea hrean) etc.; „dar lucrul de căpetenie e pentru dînsa să nu mai aducă ce a dus, și vinde mai bucuros cu cîștig puțin decît să-i clocească marfa".

În luptă cu viața, fiind văduvă și săracă, trebuie să-și crească cei doi copii și să-i scoată din nevoi, să-i facă oameni cu vază. Nu plînge, nu se lamentează: „își dă seama cît a avut cînd a rămas văduvă, cît are acum și cît o să aibă odată"; în sinea ei își zice: „te moi cînd simți că e bine să fii om în lumea aceasta, să alergi de dimineața pînă seara și să știi că n-o faci degeaba".

„Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vînt", Mara stă toată ziua sub șatră; Seara, cu chibzuială, chivernisită și prevăzătoare, face socoteala „nicodată însă n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viața. Scăzînd dobînda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de mîine", pune în cei trei ciorapi: „unul pentru zile de bătrînețe și pentru înmormîntare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică", iar cînd poate pune florinul ea-l sărută, stă pe gînduri și apoi lăcrămează.

„Proporția aceea de zgîrcenie și afecțiune maternă, de hotărîre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e făcută cu o artă desăvîrșită" (G. Călinescu). Cu infinită dragoste maternă și cu legitim orgoliu gîndește: „Tot n-are nimeni copii ca mine", „mult sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși; „desculți și zdrențăroși și nepieptănați, și nespălați, și obraznici, sărăcuții mamii". În nădejdea sa licărea speranța pentru viitorul copiilor săi: „S-ar putea oare să fii văduvă săracă, să-ți vezi fata preuteasă, feciorul sta-

roste în breasla cojocarilor și inima să nu îi se moaie !?". Cînd Persida devine adolescentă precum „floarea de cireș", frumoasă și instruită la școala de călugărițe, încît o admira toată lumea, Mara ar fi vrut „s-o poată fermeca pentru ea așa să rămîie pe veci..." ; credea că oamenii în uimirea lor vor striga : „A fost odată o Mară și aceasta e fata ei ; copii ca dînsa nimeni n-a mai avut".

Întreprinzătoare, arendează podul de peste Mureș (cu bani luați din ciorapul Persidei) și calculează mereu, „număra în gîndul ei banii ; cîte doi creițari de om și cîte zece de perechea de cai ori de boi, număra mereu și-i aduna de se făceau mulți, încît ochii i se umpleau de lăcrămi". Fiindcă peste noapte trecea puțină lume de la Radna la Lipova și invers, Mara lăsa podul în grija lui Gheorghe (un văr), dîndu-i bilete, pentru a avea un fel de control asupra corectitudinii lui. Cu desăvîrșită artă, „Slavici a creat modelul analizei psihologice", „se insinuează în interiorul personajului" (T. Vianu). Iată cum este reflectată adîncimea și complexitatea acestui personaj literar, prin frămîntările lăuntrice : „Doamne, cîți sînt oameni cu multă știință de carte care trăiesc ca vai de capul lor, luptîndu-se cu nevoile vieții și nebăgați în seamă, ba poate chiar disprețuiți de alții, care nu știu carte, dar au bani. În zadar ! Mai presus de bani nu e nimic, decît sănătatea și voia bună. Cum să dai banul pe care-l ai în mîna ta, cînd nu capeți pentru el ceva hotărît, pipăit, neîndoios, ci numai o părere, o nădejde, un gînd, care poate să te înveselească acum, dar nu știi dacă se va împlini ori nu". Energică, însetată de viață, îndrăznește chiar să exploateze pădurea împărătească de la Cladova (cu Hubăr și cu Liubicek) ; ea pune 10.000 iar restul de bani îi împrumută, avea să plătească 24 000 florini în 4 ani. Este conștientă de marele efort și greaua încercare în care se angajase : „Mult bănet îi mai trebuia însă ca să taie pădurea, s-o facă stînjeni, să care stînjenii la Murăș și să cumpere plute venite cu sare, ca să ducă lemnele la Arad. Mult bănet și multă bătaie de cap pen-

tru o biată de femeie ca dînsa, mai ales că Hubăr îi dădea banii numai cu împrumutare și luase de la el 11 000, pe lîngă 7 000 cheltuite de dînsa". După ce își găsise cumpărătorii, animată și pricepută în acțiunile sale, a adunat lemnele pe care le găsise tăiate, le-a amestecat cu altele tăiate de curînd și a făcut nu mai puțin decît 830 de stînjeni, pe care-i avea aduși pe 15 plute, aici la țărm ; a dat lemnele cu 8 florini și 50 de creițari", pentru a avea desfacerea comercială rapidă, pe cînd alții le vindeau cu 9 florini. Obținuse bani mulți, încît putea să achite o parte din datorie lui Hubăr, „de aceea era țanțoșă și voioasă".

Dragostea Marei față de copii stă la baza tuturor actelor ei. Luptă să le creeze un viitor, așa cum nu l-a avut ea, dar cum și l-a dorit toată viața. Cînd Trică este dat afară din școală de dascălul Blăguță, fiindcă se încăierase cu elevul monitor Costi, Mara plînge și își căinează fiul : „Săracul mamei!" și apoi cu o dîrză voință interioară, avînd hotărîrea de a sfida pe cei avuți, chiar depășindu-i, „grăi îndîrjită" : „Lasă, dragul mamei, căci am să te dau la o școală mai bună ! Am să te scot om, om de carte, om de frunte, ca să nu mai fii ca tatăl tău și ca mama ta, ci să stea ei și copiii lor în fața ta cum noi stăm în fața lor !Eu pot, eu am — urmă ea avîntată — mi-a dat Dumnezeu și are să-mi mai deie, fiindcă el nu face deosebire între oameni !"

Mara, femeie văduvă, cu doi copii trebuia să lupte, să agonisească, să cîștige competiția aprigă și nemiloasă a existenței. Extrem de chibzuită, pe Persida a dat-o la școală, înduplecînd-o pe maica Aegidia s-o țină aproape gratis, iar pe Bocioacă, cojocarul, l-a determinat să plătească scutirea de armată a lui Trică. Ea posedă o mare capacitate de a se chivernisi, un aspect al instinctului de conservare, dar și un mijloc de a învinge în viață. Uneori simțea chiar cu tendință spre zgîrcenie ; cu abilitate, gîndește, explorînd sensibilitatea călugăriței : „Ce-ar fi adecă, dacă maica Aegidia s-ar fi învoit să ție pe Persida și fără plată, ca să rămînă cei 6 florini pentru Trică ? Avea atîta slăbiciune pentru copilă și unde mănîncă o

sută, mai poate să mănînce şi încă unul, unde se adăpostesc o sută mai e loc şi pentru biata fată săracă". La botez, ar fi vrut să-i dea Persidei zestrea ce i se cuvenea, dar i se păreau prea mulţi bani aşa deodată „se adunaseră la pod, cu pădurea şi din camete, din puţin cîte puţin mai mult şi tot mai mult, peste 30 000 de florini", este cam retractilă — gîndeşte că ar putea să-i dea 30 000, apoi 25 000 ori 20 000, dar ia la ea numai 10 000. Face darul cu 8 000, zicînd : „nu e mult — o parte din zestrea Persidei", „am să vi-i dau şi pe ceilalţi. Aceştia acum de botez". Cînd Naţl îi spune că ar fi bine să-i păstreze la ea, fiindcă ei nu au acum trebuinţă, Mara este fericită şi îi venea să strige „că n-are nimeni ginere ca al ei, care n-a voit să primească 8 000 de florini, o parte din zestrea soţiei sale". Cu orgoliul său „Atîta voia Mara, ca lumea să ştie" cît este ea de bogată, fiindcă era convinsă că banul te ridică şi în sufletul tău şi în gîndul altora. Generozitatea orgolioasă este amestecată cu zgîrcenia. Mara stă „ca o împărăteasă", „şade în scaun ca pusă într-un jeţ şi vorbeşte rar şi apăsat. Pînă chiar şi Hubăr, care adunase şi el destul, se uita cu un fel de mirare la dînsa".

Slavici „a tratat cu înţelegere, simpatie şi chiar admiraţie chipul Marei. Personajul intră în vederile etice ale autorului, care cerea oamenilor să fie chibzuiţi, harnici şi virtuoşi. Calculele văduvei, spiritul ei practic nu numai că nu i-au displăcut, dar le-a dat o anume valoare de exemplu". (Pompiliu Marcea).

Sub aparenţa dură, autoritară, Mara ascunde un suflet sensibil, îi spune tranşant Persidei : „Dar tu n-ai să cauţi mulţumirea mea, ci fericirea ta, care mie îmi este mai dorită". Deşi nu este de acord cu fuga fiicei împreună cu neamţul Hubărnaţl, totuşi ea simte o mîndrie pentru tenacitatea fetei ; parcă ar avea un sentimentalism refulat (fiindcă viaţa pentru ea a fost aprigă) : „Ba adesea parcă era mîndră de fiica ei, căci nu e nimic mai frumos decît ca femeia să se dea întreagă bărbatului pe care-l iubeşte şi să ice asupra ei cu ochii închişi sarcina vieţii grele".

Cu indulgenţă umană, cînd a aflat că viaţa Persidei la Viena este zbuciumată, îl îndeamnă pe Trică : „Să-i scrie că n-are să-i pese de gura lumii, şi s-o aştept să vie, cînd îi va fi prea greu". Cu toate prejudecăţile lumii şi ale ei, Mara dă dovadă de mai multă flexibilitate şi putere de adaptare la situaţii, decît Hubării. Cînd nepotul este botezat în legea papistaşilor trece printr-un mare examen existenţial. Slavici se dovedeşte magistral în sondarea stărilor sufleteşti, succesive, gradate prin care trece eroina, pînă la o adevărată purificare, acceptare senină : mai întîi îndîrjirea şi disperarea o domină (la botez) : „se supusese", „dar nu se împăcase", „îi venea din cînd în cînd să se repeadă, să ia copilul şi să fugă cu el din biserică", i se părea că acele rude „i-l iau, i-l răpesc, i-l aruncă în prăpastia adîncă, în foc mistuitor" pe nepotul ei. Mutaţii psihologice se petrec, atunci cînd începe slujba : „Mara făcu un pas înainte, şi apoi pas cu pas, stînd mereu şi făcînd iar un pas înainte", „tot mai potolită, tot mai muiată ea se apropie". Cînd momentul sacru se produce, cînd preotul pune apa sfîntului botez în capul copilului", „ea tresări străbătută de fiori şi ochii i se umplură de lăcrămi", deci emoţia o biruie; îi spune Persidei : „E frumos şi la dînşii botezul. Oameni sîntem cu toţii, tot creştini, creştini adevăraţi, tot un Dumnezeu avem". Eroina se depăşeşte pe sine prin voinţă, prin raţiune şi chiar prin afectivitate. De aceea, fiica sa îşi exprimă exploziv starea de exaltare sufletească : „— Draga mea mamă !" îmbrăţişînd-o „dacă ar fi toţi oamenii ca tine, n-ar fi în lumea aceasta decît fericire !".

Plinătatea şi forţa de viaţă — surprinse în dramatismul şi în antinomiile existenţiale, profunda trăire sufletească în autenticitatea şi complexitatea ei — fac din Mara un personaj remarcabil, memorabil. Astfel, Slavici, precursor al prozei noastre obiective, a rămas un maestru al analizei psihologice. Scriitorul „vede personajele dinlăuntru, în sentimentele sau în crizele lor morale". (T. Vianu).

(A.I.)

MARIA

(„Sărmanul Dionis", de Mihai Eminescu)

Ridicarea factorului feminin la gradul unui simbol prin adorație sublimă pînă la fiorul mistic, trece în absolut. Prin Maria, Dionis „încearcă să iasă din lumea contingentului și să intuiască fericirea paradisiacă" (G. Călinescu). Erotica eminesciană nu este mistică în sens dantesc. Dragostea devine rațiunea însăși a vieții, mai mult, un mister cosmic, o aspirație spre absolut.

Maria apare în două ipostaze : mai întîi oglindită în conștiința eroului aflat în stare de vis (visul care face posibilă aventura fantastică și onirică), apoi în ipostaza împlinirii erosului prin căsătorie, în planul real, social. Percepția onirică e irațională și simbolică, pe cînd percepea universului în stare de trezire la real, în stare de veghe, impune o cunoaștere descriptivă și logică.

Nocturnul, luna „care trece frumoasă, clară, pe un cer limpede, adînc transparent, prin nouri de un fluid argint, prin stele mari de aur topit" predispune și mai mult spre exaltare spirituală. „Dionis descifra textul obscur c-un interes deosebit", avea nevoie să găsească sensul magic care să-l transpună în adîncimile sufletești. Acum, în acest moment de efervescență spirituală, percepe „tremurînd notele dulci ale unui clavir și un tînăr glas de copilă adiind o rugăciune ușoară, pare că parfumată, fantastică". Chipul Mariei este serafimic „o jună fată muiată într-o haină albă, înfiorînd cu degetele ei subțiri, lungi și dulci clapele unui piano", scoțind „note dumnezeiești cu glasul ei dulce și moale". Uimirea extatică îi creează o imagine sublimă, ireală „părea că geniul divinului brit, Shakespeare, respirase asupra pămîntului un nou înger, o nouă Ofelie". Metafora „femeia înger" este o înaltă expresie romantică a spiritualismului, constituind un fel de cherubinism sentimental. Astfel, proiecția subiectivă a ființei adorate este mitică și degajă emoții sporite.

Enigmaticul prozei fantastice și filozofice eminesciene se impune și prin tehnica paralelismului. „E interesant de constatat că drumul parcurs, prin oraș, de Dan e relativ asemănător cu al lui Dionis, că odaia unuia aduce cu a celuilalt, că obsesiile lor sînt identice, că în biografia amîndurora există o Marie și o carte astrologică" (A. Martin). Pe treapta, cînd timpul terestru e anulat, spațiul devine cosmic, iar individul își pierde identitatea fizică. Dionis (Dan) și Maria sînt, acum, entități eterne, acționînd în afara unor margini existențiale.

Maria „era fiica spătarului Tudor Mesteacăn, un înger blond ca un crin de ceară, cu ochii albaștri și cuvioși, precum albastru și cuvios e adîncul cerului și divina sa eternitate. „Albastru" este o percepție cromatică fundamentală „privirea Mariei descoperă armonia infinită a cerului senin", „adică divinitatea ordinii cosmice", „această privire albastră pare a fi dăruită lui Dionis, prin grația Mariei, după prăbușire". (Ioana Em. Petrescu). Trezindu-se din visul boiii și văzînd portretul tatălui său, Dionis crede că-și recunoaște umbra, uimit însă că umbra lui are, acum, ochii albaștri. Această imagine a metamorfozării este un din cele mai fascinante, semnificînd comuniunea erotică, fericirea ideală.

Numai pe calea fantasticului oniric, este posibilă ruperea de realitatea imediată și de trecere în altă realitate : „Dan era o umbră luminoasă", fire eternă, caută ființa iubită în noaptea înstelată ; la fereastră apare „capul blond al unui înger" cu ochii albaștri care clipeau mai tare ca loviți de o rază de soare". Chemările de dragoste învăluiesc totul în vrajă, într-un farmec peste fire, încît Maria se dedublează, „umbra" ei rămîne să o înlocuiască. Spiritualizarea Mariei este răspunsul la dorul de dragoste al lui Dan. Categoria departelui marchează uriașeasca combustie spirituală ; la chemarea „vino cu mine" „prin oștiri de stele, prin tării de raze, pînă departe de acest pămînt nenorocit și negru" — Maria îi răspunde tandru : „— Haide dar ! Șopti ea înconjurîndu-i gîtul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui", efectul

gesturilor erotice, pline de mister și vrajă infinită, este uluitor, propulsatoriu (raportarea se face la spațiile cosmice infinite). „Sărutarea ei îl împlu de geniu și de o nouă putere".

Dan și Maria parcă refac cuplul primordial. În atmosfera edenică, ajunși pe lună (ea avînd în salbă acel mărgăritar albastru — pămîntul contras și dăruit de erou), comuniunea este absolută, se integrează armoniei universale prestabilite. Din dragostea infinită, Dan construiește domenicul palat și creează un nou univers, prin închipuirea lui uriașească. „Adesea, așezați într-o luntre de cedru, coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El își rezima fruntea încununată de flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cînta o pasăre măiastră (simbolurile consemnează idealul fericirii împlinite și fantasticul inefabilului feminin). Identitatea spirituală este un apogeu „visau amîndoi același vis".

Maria ca și Dan este proiectată în fantastic, fiind ființa care cunoaște dezmărginirea, desprinderea de teluric, de condiția determinată — în timp și spațiu. Maria este angelică, însă, Dan, în nestăvilita sete de cunoaștere, dorind să pătrundă enigma, apare demonic. Maria are echilibru, a ajuns la un punct înalt, la o cotă sublimă — dar Dan comite greșeala de a se confunda cu Totul, cu divinitatea supremă. Taina trebuie să rămînă taină, fiindcă este a transcendentului.

Căderea din cer este pentru erou o cădere din vis, o ieșire în real. Ni se demonstrează prin această parabolă că lumea sălășluiește dichotomie — spiritual panteistic și spiritual transcedental. Fantasticul interior apare ca o lume a libertății depline. „Există un vis etern, asemenea individului metafizic, ce nu este decît viața zeului care sălășluiește în noi.

Maria este femeia angelică, o donna angelicata, ce păstrează din amintirea prototipului ei.

A doua ipostază a acestui personaj feminin este cea în planul acțiunii reale, obiective. Scrisoarea lui Dionis cu formule de adresare metaforice : „stea", „înger", „floare" aduce o melancolică și dureroasă confesiune : „săracă de bunuri, frumusețe și spirit, inima mea este atît de bolnavă ca o scînteie de doare noaptea. Și ochii tăi, topite stele a dimineții privesc atît de adînc, atît de ferice de adînc în noaptea sufletului meu...". Scrisoarea o tulbură, admirația pentru tînăr se revitalizează într-o explozie spontană : „O ! e frumos ! zise repede... ș-apoi își mușcă zîmbind buzele". Îl imploră pe bătrînul tată : „acolo e sărmanul în casa cea pustie de peste drum... L-am văzut căzînd ca mort pe podele... cine știe dacă n-a și murit. Aleargă, tată... poate încă nu-i prea tîrziu".

Cu dragoste și dor neistovit, Maria, travestită în băiat vine la patul lui, încît „el simți aerul îndulcindu-se sub șoptirile ei" : „— Am fugit de acasă deghizată... tot mă amînau, ba azi, ba mîini, dihania de doctor zicea c-ar fi periculos...". Frenezia gesturilor dau vioiciune și întremare, celui ce zăcuse, „el voia să vorbească, dar își simți gura astupată de sărutări", „ea rîdea cu-un fel de copilărească nebunie de zîmbetul lui, de surprinderea și spaima proprie... de tot... tot...".

Împlinirea erotică prin căsătorie angajează viața în într-un flux calm, liniștit, solemn, comuniunea este minunată ; uneori „steteau înaintea unei oglinzi, cu capetele răzimate unul de altul și rîdeau (...) chipul unui tînăr demon lîngă chipul unui înger, ce n-a cunoscut niciodată îndeiala".

(A.I.)

MAXENȚIU

(„Concert din muzică de Bach", de Hortensia Papadat Bengescu)

Gustul pentru patologic pare a domina întreg ciclul Hallipilor. G. Călinescu face o scurtă trecere în revistă : Lenora e bolnavă de nervi, apoi de cancer, Drăgănescu suferă de inimă și moare subit, prințul Maxențiu e ftizic și soția doctorului Caro se luptă cu o maladie gravă. Aneta Pascu este schizofrenică, gemenii Hallipa niște arierați și

Sia o debilă mintal. Pot fi considerate toate acestea drept ecouri ale naturalismului în literatura analitică.

Tot G. Călinescu afirma : „În paginile Hortensiei Papadt-Bengescu trec în procesie schilozii : gemenii Hallipa participînd amîndoi la o inteligenţă care ar fi satisfăcătoare numai pentru unul, prinţul Maxenţiu, istovitul, purtînd în membrele înguste şi pale ecoul fizicului sugrumat al curtezanei Zaza...".

Personajul parcurge mai multe volume. În „Fecioarele despletite", Maxenţiu este logodit cu Elena. În „Concert din muzică de Bach" apare în postura de soţ al Adei Razu, o parvenită, prea transparentă chiar pentru lumea în care se mişcă. Ada l-a acceptat pe prinţ doar pentru a trăi rolul de „prinţesă".

Maxenţiu însuşi e doar pe jumătate „prinţ". Este fiul unei cîntăreţe franceze de varieteu, Zaza, şi al unui aristocrat bătrîn şi foarte bogat.

Personajul, asemeni altora din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu are o mişcare lentă în roman. El suferă de o dramă particulară. E bolnav, dar acceptă cu greu starea aceasta. Ceea ce-l sperie cu adevărat este „lipsa de nobleţe" a bolii sale. Dominat de ideea de a se menţine cu orice preţ într-o anumită lume, Maxenţiu se sperie la gîndul că boala i-ar putea aduce coborîrea pe o treaptă inferioară. Are chiar o voluptate a suferinţei ; face orice efort pentru a se menţine în lumea mondenă.

La baza construcţiei personajului stă discordanţa dintre trupul sufletesc şi cel fizic. Sufletul îşi uită uneori învelitoarea trupească, şubredă, ajungîndu-se la o dualitate a personalităţii.

Înclinaţia lui Maxenţiu spre dualitate se bazează pe faptul că o serie de factori contribuiseră la slăbirea personalităţii lui. El fusese totdeauna mînuit. Mama sa, Zaza, îl arăta lumii, alături de ea şi de prinţ, mai ales pentru a întipări în mintea tuturor ideea că el este moştenitorul averii, apoi pentru a încerca să construiască schema unei familii care, de altfel, nu a existat niciodată. Comportarea aceasta a mamei îi slăbise personalitatea şi făcuse din el un om indecis, incapabil de proteste. Indecizia i-o reproşează şi Elena, în momentul cînd rupe logodna. Faţă de dorinţa nestrămutată a Elenei de a-l avea ca soţ, nehotărîrea lui Maxenţiu se dovedeşte a fi o trăsătură de caracter, nu rodul unei cîntăriri a sentimentelor sau a situaţiei. Pe fundalul acestei nehotărîri, Miko-Lé îşi brodează liniştită plasa de intrigi.

Căsătorit cu Ada, situaţia lui Maxenţiu rămîne aceeaşi. De data aceasta, nu mama îl poartă prin saloane, ci soţia, dornică să se facă recunoscută drept „prinţesă". „În traiul totdeauna sobru al prinţului Maxenţiu, căsătoria cu bruna Ada Razu adusese o scurtă criză de senzualitate. Criză funestă pentru organismul lui pînă acum econom din prudenţă şi din sărăcie. Sănătatea lui Maxenţiu fusese totdeauna delicată, dar precauţiunile pe care le lua îi îngăduise să se creadă numai debil, fără să-şi ducă gîndul mai departe. După şase luni de regim conjugal însă, pe terenul slab, boala prosperase. Dintr-un searbăd exemplar monden, Maxenţiu devenise un specimen bun de studiat în ce priveşte ravagiile repezi ale tuberculozei. De acel studiu se ocupa el însuşi cu aviditate.

Ada, în schimb, cunoscuse sportul căsătoriei ca şi pe celelalte sporturi, fără să obosească. Descoperise însă curînd că-i convine moda aristocratică a camerelor separate, din spaţiu, desigur, mai mult decît din snobism.

„Singur în patul său, Maxenţiu, cu egoismul de bolnav, era mulţumit — dar cu acelaşi egoism îi era frică de singurătate. Frică de un spectru pe care oglinda i-l desprindea în fiecare zi mai deslușit din propria lui imagine".

Aşa cum este incapabil de a lua hotărîri, Maxenţiu este incapabil şi de sentimente profunde. Pe mama sa a urît-o, dar nu a acţionat în nici un fel pentru a scăpa de sub tirania ei. Pe Ada o urăşte, dar nu se revoltă niciodată cu adevărat. Maxenţiu are o debilitate a trupului care devine treptat debilitate a sufletului. Dacă ura e la el un sentiment rarefiat, ambiţia nu depăşeşte nici ea cota de mijloc. Prinţul se simte măgulit că Ada îl vrea şi că plă-

tește pentru el, pentru calitatea lui de „prinț", bani mulți. Se simte măgulit și că o femeie, Elena, îl iubise atît.

G. Călinescu era de părere că, dintre toate personajele, un contur precis nu au decît Maxențiu și Elena. Celelalte personaje, cum ar fi Ada Razu, Lică Trubadurul, Sia sînt șterse, de o structură comună.

Maxențiu și Elena au în comun marele efort pe care-l depun pentru a rămîne protocolari. Criticul îi consideră ca aparținînd unei lumi complexe, bogată în nuanțe sufletești.

Nuanțarea pronunțată a personajului începe din momentul în care e silit să-și mărturisească public boala. Momentul înseamnă pentru el un prag. Odată trecut, Maxențiu își pierde granița dintre real și ficțiune. Se crede capabil de ceea ce nu va putea îndeplini niciodată. Ada i-l prezintă pe Lică și Maxențiu înțelege că acesta va fi un viitor amant al soției sale. Nu se revoltă, are doar o indignare masculină și atît. Imposibilitatea de a acționa i-o dă și boala și fondul său sufletesc. Se vede totuși în postura de judecător al Adei și savurează în imaginație persecuția nevestei. Viața lui se mută pe jumătate în ireal.

Ada refuză să-l trimită la sanatoriu, iar Maxențiu inventează adevărate tragedii în care soțul e omorît de o femeie avară. I se pare că-l cuprinde o durere nobilă și că revolta îl înalță.

Pe măsură ce boala înaintează, personajul suferă un proces de dematerializare : se destramă și trupul ros de tuberculoză dar i se destramă și sufletul.

Maxențiu nu suportă el însuși acest proces de golire și-și construiește încă un edificiu înălțător : presupune că dragostea fostei lui logodnice, Elena, a rămas nealterată și, pentru a nu o compromite public pe femeia iubită, se imaginează în chip de nobil silit să se dea la o parte din calea ei. Pe lîngă drama copilului anihilat de personalitatea zgomotoasă a mamei, pe lîngă tragedia soțului înșelat și poate chiar asasinat de soție, prințul trăiește acum ultima sa dramă, drama renunțării la femeia iubită. In acest moment personajul e caricatural.

„Elena îl primise cordial. Nu arătase nimic din uimirea ei pentru schimbarea nenorocitului Maxențiu. În afară de impresia pe care i-o făcuse decrepitudinea, prezența lui nu-i pricinuise nici o emoție. Ieșise cu totul din ciclul de existență care cuprindea pe Maxențiu ; intrase în ciclul muzicii de Bach. Maxențiu, dimpotrivă, fusese de îndată năpădit într-o formă poetică de trecut. Episodul fostei logodne proiectat prin transparența lui actuală și purificat de elemente ostile se confundă cu dulceața ce se desprindea din vecinătatea Elenei. Casa frumoasă, luxul domol, ordinea odihnitoare și profilul neted al Elenei — toate i se păreau destinate lui. Era un rai regăsit. Cum nu mai avea emoții fizice — o dată cu hemoptizia își pierduse ultimul vestigiu de umanitate — se simțea acum un amant mistic. Socotea chiar și boala lui binevenită pentru acest rol. I se părea că nu se poate ca Elena să nu aibă și ea pentru dînsul un astfel de sentiment ideal, fără nici un regret pentru trecut. Elenei îi era milă, mila oamenilor sănătoși și fericiți".

Maxențiu pare a nu fi agreat nici de autoare, nici de celelalte personaje. Nory îl consideră „un om fără noimă", iar Lică „un biet coconaș galben ca de ceară, cu gene roșii și cu ochi pătați". Autoarea însăși îl caracterizează potrivit obiceiului ei de a-și face de la început prezentarea personajelor prin intermediul unui epitet „bărbat lingav", „păpușă nemernică" sau „steag palid cu blazon". Dar cel mai bine ni se dezvăluie personajul prin intermediul introspecției la care se supune cu plăcere. Dedublat, dematerializat, omul își privește trupul. „Pentru el interiorul era accesibil. Nu-l vedea așa cum vede chirurgul un trup deschis, el vedea cu un fel de facultate tactilă ca și cum pe fiecare parte a trupului sensibilitatea îi dezvolta mii de ochi întorși înăuntru. Chiar și în somn urmărea ceea ce se petrece acolo ca o veghe răzbind prin întuneric".

(C. P. C.)

MIRON IUGA
(„Răscoala", de Liviu Rebreanu)

Rebreanu, ca ctitor al romanului modern — psihologic și social — a realizat un amplu studiu asupra realităților sociale, politice, economice, studii fizionomice, analize psihologice, sondări ale conștientului și subconștientului, precum și profunde reflecții morale. În „Răscoala", printr-o viziune a obiectivității, tipicității și veridicității a creat chipul marelui boier, Miron Iuga, tip de senior, figură impunătoare austeră, glacială, cu aer suveran al marilor latifundiari, parcă ar coborî din evul mediu, „boier de viță veche cu iubire mistică pentru pămînt" (G. Călinescu).

Stăpîn deplin a mii și mii de pogoane de pămînt în zona Argeșului, spre Teleorman, poruncește sever și se vrea ascultat, are conștiința apartenenței sale de clasă și mîndria descendenței nobiliare. Prin cîteva linii descriptive, portretul fixează parcă o efigie : „Mustața groasă, românească, puțin căruntă, îi împodobea fața, iar glasul metalic, energic și totuși cald te cucereau. Mîinile osoase, puternice păreau în stare să țină coarnele plugului, cu toate că erau fine și degetele delicate". Se deduc educația, rafinamentul, energia și afectivitatea, notațiile contrapunctice se asamblează admirabil, atrag interesul cititorului, iluminîndu-i labirintul.

Caracterizarea lapidară conține marele adevăr despre un tip uman, ilustrînd sociologic și etic personajul realist, exponențial, prin care se exemplifică o clasă socială cu potențe mari economice, dar și cu dragoste de glia ce vine prin tradiție și înseamnă statornicie și țară. Mărturisea Grigore Iuga: „Tata n-ar consimți niciodată să se despartă de moșia de care-l leagă un trecut de greutăți și de mîndrie. Pentru el pămîntul înseamnă viața însăși, ca și pentru țărani". Explicîndu-i lui Titu Herdelea istoricul „domeniului Iuga", îi arată că limba de pămînt între două gîrle care „se numea moșia Amara, ori moșia Iuga", „acum moșia Amara e numai vîrful limbii". Fiindcă s-a ciopîrțit prin moșteniri și vînzări, acum acest pămînt se numește după satul lîngă care se află : Ruginoasa, Amara, Bîrlogu. Naratorul omniscient ne informează — pentru a pătrunde mai bine în spațiul epic realist și în analiza fizionomiei personajului literar : „Ruginoasa, sat nou, numai de vreo treizeci de case, făcute toate de bătrînul Miron și dăruite oamenilor ca să-i aibă acolo".

Despre Miron Iuga, arendașul Ilie Rogojinarul grăiește cu admirație : „șapte mii de pogoane prima calitate", „Bătrînul nu ți-ar arenda un petec de pămînt, mai bine să-i tai mîinile". Despre familia de viță veche : „boieri sadea" sînt „niște gospodari cum nu se află alții în toată Muntenia". Raportarea depășește socialul, vizează și coordonata spațială, precum și cea temporală.

Stăpînitor de moșii întinse, voința sa devine lege în Amara și chiar mai departe în județ și pînă la vîrful piramidei sociale, fiind un puternic stîlp al feudalității. Miron Iuga este respectat de țărani, dar nu este iubit. Contrastele sociale sînt vizibile, Amara „sat mare copleșit de sărăcie", „cu căsuțe acoperite cu paie", „ogrăzi pline de bălării" — vechiul conac „vast, scund, bătrîn" își are poezia lui patriarhală. „conacul cel nou era în mijlocul unui parc" cu brazi, gard viu, „castelul nou apărea ca un surîs de femeie frumoasă" (înălțat din dragostea lui Grigore pentru Nadina și din voința și banii bătrînului).

Marii seniori, puternici prin voință și acțiune, în aceste locuri au statornicit cătune, așezări de țărani, fiindu-le trebuitori muncilor agricole ; tatăl lui Miron „a ridicat biserica de piatră cu turnul poleit", iar Miron Iuga a clădit o școală, l-a trimis ca bursier la școala normală, pe Ion Dragoș, „l-a adus în locul vacant să fie îndrumător pentru popor". Mai tîrziu boierul a regretat, fiindcă a văzut în tînărul dascăl (ajuns la 30 de ani) un instigator la revoltă, chiar „a cerut revizorului școlar să-i caute un om cu care să se poată înțelege". Miron Iuga, spirit conservator, opus ideilor liberale și reformatoare ale lui Grigore, se consideră autocratul. Cînd tînărul intervine pen-

tru eliberarea învățătorului Dragoș i se răspunde tranșant: „Dragoșul tău este instigatorul sătenilor mei". „El mi i-a zăpăcit, mi i-a ațîțat și le-a scormonit toate nemulțumirile. Ce ați făcut voi la orașe, a făcut el aici, încît mi-a distrus munca mea de 30 de ani!... De altfel, dacă nu știai, află că eu am cerut, motivat, prefectului să mi l ridice imediat din sat și te asigur că lipsa învățătorului tău nu e deloc spre răul țăranilor!". Vizionar, flexibil în gîndirea sa modernă, Grigore e convins că „Dargoș este indispensabil în aceste momente" în sat „ca să mai înfrîneze pornirile de ură!; însă, cu dîrzenie, cu orgoliu de clasă cu voința inflexibilă Miron „zise batjocoritor: Frîna sînt eu Grigoriță!". Conflictul dintre generații se profilează prin reacția și gîndurile personajului: „Tînărul se spăimîntă. Înțelege că tatăl său trăiește pe altă lume sau nu vrea să-și dea seama de realitate". Dialogul dintre tată și fiu fixează caracterele, temperamentele, marcînd interioritatea fiecărui personaj, prin cîteva notații precise asupra ideilor; dezbaterea e obiectivă, Miron Iuga îi spune: „Eu nu cunosc nici un conflict și nici nu admit măcar posibilitatea de conf[illegible] între mine și țărani...", tatăl tău nu cedează niciodată cînd e convins de dreptatea lui și nu se pleacă decît înaintea lui Dumnezeu", „lasă-mă pe mine să-mi apăr pămîntul. Cît trăiesc eu, asta e datoria mea...". Chiar tatăl l-a sfătuit pe fiu să plece la București: „Altfel ar avea în fiecare moment controverse care i-ar paraliza orice mișcare". Obiectivul scriitorului realist insistă asupra forței imbatabile, asupra orgoliului și dîrzeniei marelui boier: „bătrînul era în același loc, ca un stîlp înfipt în pămînt" — cînd Grigore întoarce capul, după ce-și luase rămas bun. Imaginea susținută de comparație devine emblematică pentru stăpînul absolut. Ca tip uman, din acest punct de vedere, depășește viziunea oferită de N. Filimon — prin Banul C. și de D. Zamfirescu — prin Dinu Murguleț. Idilismul s-a înlăturat, la Rebreanu realismul este riguros, oferă imagini veridice, caractere tipice în împrejurări tipice de viață, face sondaje în conștiința persona-

jului literar, îi revelează gîndurile, aducînd în același timp o argumentație copleșitoare de viață, chiar și prin detaliu. Personajele sînt vii și foarte dinamice, Miron Iuga, la cei aproximativ 60 de ani ai săi, se simte ca un trunchi al unui arbore genealogic ce trebuie să dăinuie.

Dorința fierbinte de a reîntregi domeniul Iuga de odinioară este o atitudine cu ample semnificații și reverberații. Intră în competiție cu țăranii care au îndrăznit a gîndi la cumpărarea unei moșii boierești, Babaroaga, de la Nadina. Țăranii chiar roagă a fi susținuți: „Noi pe dumneavoastră vă cunoaștem stăpîn și de la dumneavoastră așteptăm milă". Replica sună tăios, glacial, dîrz: „Luptă dreaptă. Vreți voi pămînt, dar vreau și eu. Și mai drept ar fi să cumpăr eu moșia, că a noastră a fost, trup din trupul pămînturilor mele". Din monologul interior, deducem că nu poate înțelege fluxul istoriei, mutațiile ce se petrec: „Pămînt și iar pămînt, atîta știu netrebnicii!".

Întreprinzător și cu energie, Miron pleacă la București, lăsînd baltă la Amara nevoile de primăvară, pentru munca pămînturilor, o chestiune mai grea în aceste împrejurări, „fiindcă-i ajunsese la ureche că țăranii umblă să schimbe ce-a fost în trecut". Moșia Babaroaga nu-i mai dădea odihnă și se înverșunase să o achiziționeze cu orice sacrificii. Proiectul de divorț al lui Grigore i se părea cel mai grav, pe care trebuia neapărat, și în primul rînd să-l înlăture". În convorbirea lui la Banca Națională, cu directorul Dumescu, acesta-i vorbește despre tendințele momentului, spunîndu-i că nu e cazul să cumpere pămînt, să facă datorii, fiindcă „se precipită lucrurile", „mîine-poimîine ne putem pomeni cu o expropriere generală a marii proprietăți", „nu te uita la viața de praznic permanent din București, e un semn de boală". „De aici de la bancă, se simte mai precis pulsul vieții. Și pulsul vieții noastre bate neregulat. Organismul are friguri, Miroane!"

Filozofia unei generații vîrstnice, conservatoare este sintetizată prin Miron Iuga. Frămîntarea sufletească, rostogolirea gîndurilor tulbură sufletul personajului, fiindcă

totul acum se derulează halucinant, ca o ieșire din matca socială, faptele curg în multitudinea secvențelor sincronice. „Miron Iuga umblă" mormăind numai în sine vorbe neînțelese. În realitate nici el nu știa ce să facă cu oamenii care numai în cîteva zile au ajuns să dărîme toate zăgazurile autorității și dintr-un sat organizat, să se transforme într-o turmă inconștientă, trasă și împinsă de pofte primitive. Firește, alungarea jandarmilor, incendiile, devastările și toate destrăbălările ultimelor zile" „arată permanente abdicări ale autorității" ; „Pornirile anarhice trebuiesc curmate în primul moment, cînd sînt în germene", „după ce au prins rădăcini și au început să se manifeste, numai forța brutală le mai poate stăvili". Conștiința sa îl face să hotărască în gînd : „nu poate dezerta de la datoria de a-și apăra pămîntul" ; mai crede că simpla-i permanență, prin prestigiul persoanei sale, ar constitui o piedică la dezlănțuirea anarhiei complete : „Țăranul are instinctul respectului de bătrîni și fruntași, cu atît de stăpînii din moși-strămoși", au pus foc la Ruginoasa, fiindcă el nu era acolo". Deși, acum este străbătut de îndoieli „nici el nu știa ce să facă..." și își cauta pîrghii morale, pentru a-și găsi echilibrul.

Cînd mulțimea invadează curtea încearcă să domolească pornirile : „eu muncesc ca și voi și cu voi împreună", îi dojenește pe primarul satului — Pravilă și pe bătrînii Luca Talabă și Lupu Chirițoi că se află între neisprăviți ca Trifon. Iritarea lui Miron este determinată de Trifon Guju căruia îi strigă „ticălosule", „tîlharule", „hoțule", iar apoi ia arma și două detunături îl frîng pe insolentul țăran. În furia paroxistică, Miron este lovit „cu un băț de rădăcină cu măciuca cît un pumn de copil", apoi alte zeci de lovituri îi zdrobesc țeasta, „se prăbuși cu fața-n jos, scormonind pămîntul și mirosindu-l mai lacom ca totdeauna..." „țăranii treceau peste trupul lui, îl călcau în picioare, apăsîndu-l și frămîntîndu-l cu pămîntul în care își înfipsese din viață toate rădăcinile". Condiția tragică arată căderea unei valori umane și proiectează faptul epic în planul reflecției amare despre zbaterea umană, despre deșertăciunea-deșertăciunii. Cade personajul, forța mulțimii îl covîrșește, el a luptat pentru o valoare supremă — pămîntul — marele domeniu Iuga. Cei mulți au abdicat (împinși de exasperarea existenței) de la o etică ancestrală a respectului pentru om, pentru stăpîn, pentru viață, pentru credință etc. „Pămîntul" ca trebuință vitală, precum aerul și apa, devine „viața", „sens al vieții" și pentru marele senior, dar și pentru țărani.

Tragică este lupta omului împotriva unor dezlănțuiri care-i amenință viața și rezultatele muncii lui, iar efortul uman pentru stăvilirea acestor porniri are ceva eroic. Conflictul între boier și țărani a creat o tensiune puternică, de neînchipuit. Moartea a secerat și de o parte și de alta, însă eroii își păstrează măreția chiar și atunci cînd sînt înfrînți.

(A. I.)

N

NADINA

(„Răscoala", de Liviu Rebreanu)

Din roman cresc două realități mari, fundamental deosebite și despărțite printr-o prăpastie de netrecut, printr-un conflict puternic și violent de natură socială : o realitate corespunde marilor proprietari de pămînt și a celor cu funcții politice, administrative, juridice, militare etc., ce îi sprijină pe latifundieri ; a doua realitate este exprimată de țărani în zvîrcolirea lor pentru pămînt.

Miron Iuga și Grigore, Nadina și Gogu Ionescu sînt mari proprietari ; primii doi sînt de neam vechi stăpîni peste pămînturi, însă Nadina și fratele său Gogu se declară că nu pot avea rădăcinile înfipte în sat, fiindcă sînt atrași de mediul citadin bucureștean sau de străinătate.

Nadina este foarte bogată, avînd zestre Babaroaga cu 2500 de pogoane şi o casă în Bucureşti (agonisite de spiritul întreprinzător al tatălui ei). Casa de pe Argintari, mare, impunătoare, „grilajul cu vîrfurile poleite avea o poartă monumentală la mijloc", „clădirea cu etaj, arătoasă şi înzorzonată, oprea atenţia trecătorilor, mai ales prin scara de marmoră roşie, apărată sus de o uriaşă scoică de sticlă lucitoare", se vedeau ronduri de flori şi poteci prunduite. Scriitorul realist fixează precis personajul literar în tipologia sa socială, apoi treptat consemnează riguros şi obiectiv gesturi, atitudini comportamentale, fapte, dar şi reacţiile pe care le produce asupra altor personaje, în diverse împrejurări, prin interrelaţiile umane. Este surprinsă veridic la Bucureşti — acasă, la Cameră şi Senat, la barul de noapte ; la Amara petrecînd Crăciunul, la Lespezi venită cu gîndul de a negocia vinderea moşiei Babaroaga.

Frumoasă, lilială, felină, fascinează pe cei din jur cu aerul ei primăvăratec, expansivă, este magnetică, atrage atenţia celor din jur, dar chiar cochetează anume spre a stîrni privirile admirative. Se iubeşte pe sine, trăind o stare de narcisism, se admiră, este conştientă de unele însuşiri epatante pe care le are. Mondenă, cu gust rafinat şi cu multă sensibilitate spre frumos şi spre luxul orbitor. Insetată de viaţă, de petreceri zgomotoase, are aplecare spre frivolitate (cazul cu Raul Brumaru, adus la Amara, îi otrăveşte sufletul lui Grigore Iuga, soţul ei, care o surprinde în noapte, ca o nălucă ce aluneca spre un spaţiu adulterin ; soţul uimit de realitatea aceasta dureroasă bîiguie : „A, tu ?... Credeam că e vreo servitoare... Tîrfă !". Personajul este conceput temperamental foarte dinamic, avînd unele impulsuri instinctuale (influenţa freudiană se simte).

Scriitorul sondează sufletul lui Grigore Iuga, prins de dorul Nadinei, ce se afla plecată în străinătate de 3 luni şi revelează fluxul memoriei. Fotografia pusă deasupra patului „îl urmărea cu ochii galeşi. Prăvălită trei sferturi goală, pe o blană de urs, cu braţul răzimat pe capul fia-

rei", „întreaga figură surîdea, cu o candoare virginală şi prefăcută". Îşi aminteşte că această fotografie în mărime naturală a fost primită cadou din partea ei, cu trei ani în urmă. „Îl indigna închipuirea, că soţia lui, dragostea lui cea mare, s-a putut arăta astfel unui bărbat străin, fie el chiar fotograful". Prin acest procedeu, romancierul pune reflectorul indirect asupra personajului feminin, fiinţă încîntătoare, răsfăţată de frumuseţe şi de bogăţie. E un personaj contradictoriu.

Idolatrizată de soţul care a fost în stare „să clădească un castel demn de frumuseţea ei", „Nadina a găsit foarte gentilă atenţia lui, a petrecut două săptămîni să-şi inaugureze castelul, apoi s-a întors plictisită, la Bucureşti". Este convinsă, deci, că totul i se cuvine, pentru ea nimic nu era suficient. Superficialitatea o face ca să nu dureze în sufletul ei bucuria acestui dar făcut din dragoste, se plictiseşte repede. Ea nu are o stabilitate afectivă, fiind fără profunzime.

Participă ca la un spectacol în Camera de deputaţi şi Senat, cînd vine şi Regele pentru o alocuţiune, privind „propăşirea ţărănimii", „temelia puternică şi sănătoasă a ţării" — (în ciuda faptului că pretutindeni erau semne vizibile de nelinişte şi răscoală), Nadina comentează la nivelul ei sufletesc şi la cotele ei intelectuale : „Foarte nostim spectacolul !... Şi regele ce bine a fost !" Ironia din subtext răzbate, marcînd contraste şi neputinţe omeneşti de a se ancora în fluxul real existenţial.

Superficialitatea şi preocuparea sa pentru mondenităţi, petreceri şi cochetărie se reliefează pregnant şi în secvenţa de la barul de noapte. Apreciază noul local ca fiind „foarte chic, foarte parizian". Atrage atenţia „cîntăreţului galant care se apropie de Nadina şi cîntă înfiorat cupletul amorului fără speranţă". Este bucuroasă „c-au început şi Bucureştii să devie oraş mai civilizat !" „şi şansonistul foarte interesant" ; „ai văzut — îi spune soţului ei — că numai mie mi-a cîntat ?" Sublinierea vine, pentru a împlini orgoliul femeii : „Tu eşti cea mai frumoasă!". Nadina împodobeşte şi fericeşte pentru o vreme sufletul

lui Grigore, însă aduce și contrariul : frămîntarea, îndoiala, gelozia, dezamăgirea și, în cele din urmă, înstrăinarea — prin divorț.

Avînd o energie pe care trebuie să o distribuie prin risipă și prin temperament, în drum spre Amara, pentru a petrece Crăciunul, cînd era în trăsură, lîngă Titu : „Nadina nu mai tăcea din gură, atît era de entuziasmtaă. Aici spunea ceva lui Titu, aici scotea un strigăt nearticulat, aici lălăia un început de galop cantabil și din cînd în cînd striga către vizitiu cu o încurajare ațâțătoare : „Hai băiete, hai, nu șovăi !" Contrapunctul rebrenian face trimiteri spre alte capitole (cu tonalitate naturalistă), firele vizibile și invizibile ale destinului parcă se leagă într-un mod ciudat — pînă la absurd — (percepem modernismul prozei și din acest unghi) ; de aceea îi va explica Petre Petre pornirea nărăvașă a animalului : „Apoi iepele-s buiece, coniță, că-s iepe boierești, toată vremea numai odihnesc și mănîncă bine și nu muncesc. Cum să nu le ardă de nebunii ?" Pentru petrecerea de la conacul Iuga, pe lîngă invitații de seamă, vecinii importanți, rude, prefectul județului, de la Pitești, Boerescu și alții — Nadina intervenise să fie „chemați cîțiva băieți spirituali, să aibă cu cine sta de vorbă", „măcar doi-trei", „cum e Raul Brumaru, acceptase să vină și Titu pentru că „îl vor pune să ne cînte colinde ardelenești".

Mnaifestă dispreț pentru țărani, e cinică, foarte tranșantă în probleme de bani și afaceri. Țăranilor din Amara, veniți la casa ei în București, le răspunde respingător: „voi vinde cui dă mai mult și numără toți banii", „pentru ochii voștri n-am să-mi risipesc averea", „eu vînd moșia ca să iau bani în schimb, nu ca să fac pomană altora. Pomană poate să facă statul, dacă vrea..."

Groaza o cuprinde cînd, imprudent, venise la țară, tocmai acum în iureșul evenimentelor tulburi. Un grup de țărani se apropie de conacul Nadinei. E surprinsă în dormitor, în toată frumoasa ei goliciune : „Apoi ușa se deschise furtunos, parcă ar fi sărit din țițîni și în fața ei apăru un țăran tînăr, osos". Secvența e naturalistă, de siluire a Nadinei, instinctele acționează asupra lui Petre Petre. Se amestecă instincte contradictorii, plăcerea și răzbunarea. Chiar Nadina trăiește spaima alături de clipe de senzualitate. Manifestările bestiale se produc mereu, Toader Strîmbu o ucide și profanează trupul inert.

Sfîrșitul tragic al Nadinei se amplifică alături de moartea lui Miron Iuga, într-o viziune stranie, macabră, cu note de absurd asupra destinelor umane : frumusețea și bogăția, tinerețea și setea de viață au fost curmate ca de o fatalitate ; puterea absolută, orgoliul senioral, vigoarea voinței, toate au încetat. Coincidența stranie, „ochii roși și tulburi, ai lui Grigore — cuprindeau în aceeași privire amîndouă coșciugurile" — determină lărgirea ariei pentru multiple semnificații etice și estetice. Romancierul lucrează mai mult în tonuri fundamentale.

(A. I.)

NARATORUL — IN FAȚA ACTULUI DE CREAȚIE

„Viața ca o pradă", de Marin Preda)

In conștiința artistică a lui M. Preda, înnoirea romanului impus dislocarea tehnicii unilinіare a povestirii și înlocuirea acesteia printr-o acțiune multidirecțională. In „Viața ca o pradă" (1977) refuză construcția dramatică a romanului, impune altă arhitectură.

Romanul nu are intrigă, se comportă ca un roman postsimbolist, heterodox. Gide publicase Paludes (1897) și adusese pentru prima oară în roman tema scriitorului. Spunea : „Romanul meu n-are subiect. Mai bine spus subiectul va veni. Se va face singur" ; „Nu marile dureri ori bucurii ne ucid pe noi oamenii, căci tristețile și bucuriile ni se înfățișează învăluite în negura micilor incidente. Iar viața tocmai asta este, această negură. Viața e o nebuloasă".

La M. Preda, fluxul memoriei involuntare, prin tehnica discontinuității, creează mai mult evocare decît

povestire Un cîntec aspru, al neliniştii în faţa actului creator. Textul şi metatextul ne fac să simţim „ironia" care se introduce astfel în romanul „Viaţa ca o pradă" ce evită să fie exhaustiv, magistral — ca „Moromeţii". Romanul romanului naşte misterul, echivocul, aşteptarea, întîmplarea.

Această „ironie" o definea admirabil Thomas Mann. In muzică, el o găsea în plăcerea dureroasă a notei suspendate, în tachineria melancolică a acordului care întîrzie, în sfiala intimă a sufletului care, deşi poartă în sinea lui împlinirea, rezolvarea, armonia — şi le mai refuză puţin, le amînă, le suspendă, mai adastă puţin, fericit, înainte de a şi le acorda.

Ca roman „ironic" nu respinge psihologia, povestirea e divagaţie, povestire a povestirii, roman al romanului, ca în „Paludes". Însă „Viaţa ca o pradă" este romanul ce devine antiroman, el nu compune o aventură, ci absenţa aventurii (pe firul unui conflict ce ar fi evoluat). Voit, marele romancier abordează această manieră, urmează un drum început de Gide, Pirandello, Huxley, Broch, Musil — însă realizează un continuum, încarnînd nu un timp regăsit, ci un timp eliberat. Curbura spaţiului ne-a oferit o povestire cu formă stereoscopică. Romanul ia formă de poliedru, refuzînd şi dispreţuind linia dreaptă a unei povestiri vioaie, sentimentale, psihologice ori sociologice.

„Viaţa ca o pradă" este o operă de profundă originalitate în literatura română. In aparenţă ar fi o carte de amintiri : intrînd în structura intimă a creaţiei sîntem convinşi că raportul între axa paradigmatică şi sintagmatică, între text şi metatext ne revelează o operă unică în romanul nostru modern. Chiar romancierul se confesa precizînd : „Nu vreau să povestesc aici „amintiri", ci doar lucruri pe care le contemplu şi azi cu un sentiment de nelinişte că s-ar fi putut totuşi să nu aibă loc, şi atunci nici lumina care le însoţeşte azi în amintire să nu fi existat". Această creaţie poate fi înţeleasă şi ca un bildungeroman, un roman al formării unei conştiinţe care ia treptat contact cu lumea înconjurătoare,

începe să-i deslușească secretele şi chiar caută să o modifice. Dar această operă este o carte despre modul cum se elaborează o carte, mai exact, despre frămîntarea, căutarea, modalitatea cum se începe actul creator. Ni se destăinuie ce luptă teribilă a dus cu faptele de viaţă care îl asaltau înainte de a compune „Moromeţii" prin actul de decantare şi sublimare. „Imaginaţia poetică absoarbe amploarea aparenţelor reale şi este capabilă să le contopească nemijlocit cu interiorul şi esenţialul lucrului, formînd un întreg unitar originar" (Hegel). Marin Preda în întreaga sa operă „face obiectivul să reiasă chiar din obiectivitatea sa" (D. Micu) ; la el predomină aspectei realităţii exterioare într-un chip tulburător, cu semnificaţii majore. Însă în „Viaţa ca o pradă" simţim vibraţia interiorităţii, lumea lăuntrică, constituţia sufletească contemplativă, sensibilă, care, în loc să treacă la acţiuni, se opreşte asupra sa însăşi ca interioritate. De aceea romanul este stăpînit de varietatea emotivităţii, intuim totul, ascultăm cu înfrigurare coloane sonore, o muzică unică a interiorităţii actului creator. Limbajul are o funcţie existenţială. El nu redă numai, ci încorporează ; nu este o copie, ci întrupează aievea atitudinea interioară. „Limbajul este sîngele sufletului creator, el înviorează existenţa spirituală a scriitorului" (Gundolf).

Plecat la Sinaia cu dorinţa expresă ca după volumul de nuvele „Intîlnirea din pămînturi" să conceapă primul său roman, scriitorul rememorează crîmpeie din anii copilăriei, tinereţii, nu pentru a zăbovi încă o dată în preajma unor amintiri dragi, ci pentru a afla ce anume din tot ce i s-a întîmplat merită să istorisească în noua sa operă, la ce trebuie renunţat din tot vălmăşagul de fapte petrecute în existenţa sa : „Ce să scriu despre generaţia mea împrăştiată, prinsă de valurile istoriei şi a cărei soartă îmi scapă ? mă întrebam în faţa mesei mele de scris, la Sinaia, în acea iarnă bogată în zăpadă a anului 1949. Să scriu despre un tînăr care îşi caută drum, singur în marele oraş şi necunoscînd pe nimeni ? Ce mi se mai întîmplase ?"

Ca un laitmotiv apare în carte amintirea tăierii salcîmului din ograda părinţilor, întîmplare povestită într-o schiţă — „Salcîmul", neinclusă în volumul de debut. „Salcîmul" era însă un cod ce nu trebuia divulgat. Scena cu doborîrea lui îmi apărea ca o poartă pe care dacă ştiam s-o deschid intram pe un teritoriu în care trăia o lume miraculoasă pe care o cunoşteam şi pe care o puteam povesti. Cum s-o deschid? m-am întrebat". Se ştie că scena tăierii salcîmului a devenit una din cele mai cunoscute din „Moromeţii". Dar pînă a ajunge să descopere subiectul viitorului roman, M. Preda narează întîmplări din şcoală. Cristurul Odorhei este un univers al formării, la Şcoala normală unde a urmat clasa a II-a şi a III-a avînd dascăli memorabili precum profesorul de istorie care i-a dat fiorul „timpului milenar" sau colegi de clasă, simbol de prietenie fiind Codin „suflet din sufletul martirilor ardeleni". Intîlnindu-l peste timp pe Diaconeasa, un elev mai mare decît el „puternică personalitate" atunci — dar şi în timp, îi iluminează spaţii, îi clarifică poteci ale vieţii. Descrie chipuri de profesori, întîlnirea sa cu istoria, asasinarea marelui Iorga de către legionari, notează impresii de lectură. Povestind, autorul învinge prin cuvînt, îndepărtează de sine tot ce este inutil pentru construcţia pe care visează să o înalţe. In carte apar sau sînt pomenite numeroase personaje reale — Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Al. Cerna Rădulescu ş.a. Fără discuţie, paginile respective se lecturează cu mare interes, fiind emblematice. Dar dramatismul şi nota de senzaţional a volumului provin din încercarea de a surprinde mecanismul care declanşează scrierea unei opere, din încercarea de a descoperi care sînt resorturile intime ce trebuie unite pentru ca în haosul de evenimente să fie alese acelea ce aşezate într-o anumită ordine să contureze un univers. Parafrazîndu-l pe autor, putem spune că şi literatura e pentru el o pradă, un vînat de preţ, hăituit vreme îndelungată, fără a băga de seamă la alte ispite. La capătul acestei căutări, nu lipsite de măreţie,

asupra autorului pogoară liniştea şi el cunoaşte izbăvirea prin creaţie: „Acasă, adică la Sinaia, în singurătatea vilei, unde mă retrăsesem, m-am aşezat din nou la masă în faţa ferestrei şi după ce am contemplat cîteva minute acelaşi peisaj feeric de afară, am pus mîna pe stilou şi am început să scriu: Ilie Moromete.

N-am băut nici cafele, nici alcool. Iar de fumat abia îmi aduceam aminte. Scriam liniştit, fără febră şi fără ştersături". Astfel, el a descoperit tema autorului exprimată în cadrul unei mitologii literare. Ne arată că aventura lecturii intră în aventura conştiinţei sale. „Viaţa ca o pradă" reflectă poliedric talentul care se formează şi redebutează cu un mare efort. Motivează „moromeţianismul" atitudine umană determinabilă, un stil de existenţă. Fiul admiră capacitatea de contemplare şi de povestire a tătălui său — adevărat spectacol verbal — „Cum o spunea, asta era uluitor".

In „Viaţa ca o pradă" roman al romanului — marele prozator are o atitudine totalizantă, cuprinzătoare şi reflexivă asupra evenimentelor, psihologiei „cu un pas în urma evenimentelor pentru a le putea judeca mai bine, încrezător în valorile morale, necruţător cu formele abjecţiei umane. Ton superior ironic care fereşte confesiunea de poezia lucrurilor ce mor..." (E. Simion).

In acest roman putem distinge o fertilă conştiinţă a continuităţii, care dă un sens eforturilor omului modern, devorat de proiecte imense. In contactele cu istoria, eroul povestitor a descoperit, neîncetat, linii de forţă şi pretexte de reflecţie Realitatea şi mitul, relativul şi absolutul tradus, în dezbaterile din operă, dimensiuni ale unui mod românesc de a exista. Aspiraţia către adîncime trebuie văzută psihologic şi moral, ca o nevoie acută de integrare lucidă într-un flux, ca roman problemă, plin de întrebări. Un teren cu întrebări şi dileme, cu oscilaţii de tensiune, cu dialoguri despre aspiraţie, voinţă, evaziune, luptă, integrare, cu un ethos favorabil problematizării şi atitudinii filozofice.

Proza fiind impregnată de spirit contemporan, prioritate are examenul raporturilor complexe dintre indi-

vid şi societate, din care rezultă convergenţe şi atitudini susceptibile de meditaţie. Cititorul observă funcţia catalitică, percutantă, a întrebării active: „Cine e lumea şi ce eram eu însumi?", „Cum să înţeleg eu că tatăl meu îşi lua în acea oră mîna de pe mine şi că mă trimitea în lume cu gîndul nemărturisit că îndărăt nu aveam ce mai căuta?". „Inteligenţa înseamnă adaptare, iar experienţa o sursă a cunoaşterii?" „Spiritul uman are inepuizabile feţe şi multiple mijloace de a-şi păstra un echilibru interior într-o lume care-l ameninţă. .Ce e Comedia umană, dacă nu opera unui om adaptat?" „Viaţa ca o pradă" constituie romanul unei vocaţii scriitoriceşti, dar este şi aventura unei conştiinţe — procesul formării conştiinţei, iar aceasta aduce întrebări: Cum trăim? De ce trăim astfel? Cum să trăim (...) Căutînd mai întîi pentru sine, apoi pentru toţi răspunsul la întrebările existenţei, scriitorul accede la marea literatură care depăşeşte totdeauna literatura" (Paul Georgescu).

Metafora cărţii ne revelează drama marelui creator, spirit complex, o conştiinţă a veacului nostru, care exprimă modul de a fi în lume, aspiraţiile şi neliniştile lui: „Intenţiile mele asaltau din toate părţile viaţa pe care o cunoscusem pînă atunci fără să reuşesc să intru în miezul ei. Imagini groteşti îmi veneau în minte. Văzusem odată un cal mort într-o văgăună cu o grămadă de căţelandri schelălăind de foame şi de neputinţă care se repezeau în el ca să-l sfîrtece. Dar de oriunde îl apucau, nu reuşeau nimic, calul rezista. Işi înfigeau dinţii în burtă, în pulpe, în spinare, se propteau în picioare, bîţîind din cap şi scheunînd. Prima îmbucătură care ar fi deschis drumul celorlalţi le scăpa. De unde? Din ce loc? Am stat mult să-i văd ce fac şi mă uitam la ei rîzînd. Nu era printre ei niciunul bătrîn şi experimentat care să-l înveţe. Desigur viaţa nu e un cal mort dar e, pentru un scriitor tînăr o pradă care nu cedează dacă nu ştii de unde s-o apuci".

Deci Viaţa ca o pradă" este o carte impetuoasă, vitală, scăpărătoare, dar este şi o carte tristă, fiindcă

„viaţa nu este o idilă, poţi foarte mult să te fereşti de abjecţie, dar ea se insinuează cînd te aştepţi mai puţin" (M. Preda, „Interviu", România literară nr. 25 din 1977).

Octavian Paler admirîndu-l pe Marin Preda spunea: el este, „cel care a înţeles că talentul e numai aripa, nu şi zborul", fiind omul adevărului şi al demnităţii scriitoriceşti.

Fiecare rînd scris de marele prozator Marin Preda l-a proiectat în nemurire. Astfel suna crezul sublim: „Intr-adevăr, creaţia artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul blestematei probleme insolubile? Nu admirăm oare în ea victoria noastră asupra morţii? Nu opreşte artistul clipa, imortalizînd-o şi dîndu-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiorul nemuririi, trăit întîi de el?" — Marin Preda.

NICODIM (NICOARĂ JDER)

(„Fraţii Jderi", de Mihail Sadoveanu)

Este unul din eroii spiritualizaţi ai romanului, alături de Amfilohie Şendrea. Numele său de Nicoară a fost schimbat odată cu călugărirea lui, ce a survenit în urma unei întîmplări erotice, puţin obişnuite (ambii fraţi, el şi Simion, au făcut o mare pasiune pentru greaca Sofia). „Cuviosul iermonah, fost în lumea profană fecior al comisului Manole Păr-Negru de la Timiş, era o fiinţă care-şi căuta înţelepciunea întru mîhnire şi cărţile sfinte. Lumea îi spusese cîndva al doilea Jder. Avea şi el într-adevăr pe obraz, sub coada pleoapei stîngi, acel semn oval, cît ai pune degetul cel mare, împodobit cu păr de culoarea jivinei a cărei poreclă o purta comisul şi, după el, toţi feciorii domniei sale în număr de cinci".

Are o vie inteligenţă, multă cultură, sensibil şi foarte credincios bisericii şi domnului. Alegoric şi mitic, cuviosul Nicodim vede totul: „Mehmet e fiara, are şapte capete, adică păcatele de frunte; şi zece coarne, adică înfruntarea

celor zece porunci", „e scris că luptătorul pe cal alb s-o întîmpine şi s-o lovească, vărsîndu-i spurcăciunea sîngelui".

Pentru Ionuţ, Nicodim este un adevărat dascăl. Socoteşte un fapt minunat că la curte, la Suceava, Jderul cel mic va dobîndi şi învăţătură de carte; îşi îndeamnă fratele: „nu te oţărî aşa; căci cartea nu-i rău lucru. Pentru mine a fost mîngîierea vieţii. M-am însoţit cu ea şi cu pustia şi am ajuns la linişte şi înţelepciune".

Slujind cu credinţă politica înţeleaptă a lui Ştefan, îl sprijină pe Amfilohie Şendrea în expediţia de prindere a boierilor trădători. Fire complexă, uimeşte pe signor Guindo Solari, căci în timpul luptei de la Vaslui, îşi lăsase singurătatea de la mănăstirea Neamţ şi se afla alături de tatăl şi fraţii săi. „Îndrăznise a încinge iar sabia, fără a lepăda crucea de chiparos", „iar pe deasupra purta dulamă de oştean după cuviinţă. Cutezători „din latura stîngă a apei Bîrladului, de către Bobriac, au plătit Jder şi Nicoară Păr-Negru", în acelaşi timp de pe Chiţoc au intrat Manole şi Simion cu steagurile ce le duceau. Acum are loc lovitura decisivă, încît „trupul balaurului a fost curmat în două". După luptă, reîntors la mănăstire, consfinţeşte — pe ceaslov — ca un cronicar măreţele evenimente şi dăruirea eroică.

(A. I.)

NICHITA

(„Ţara de dincolo de negură", de Mihail Sadoveanu)

Moş Nichita este un mare cunoscător al tainelor de vînătoare şi al farmecului eposului vînătoresc, însoţeşte cu bucurie părintească şi cu cuget de apostol pe tînărul ucenic, venit din mediul citadin dintre ecuaţii. Titlul povestirii este sugestiv, Sadoveanu gîndeşte asupra originii divine a poveştii: „Poveştile de vînătoare sînt de la Dumnezeu". Deci, se deduce că Moş Nichita are harul divin al istorisirii. „Băiatul îl asculta cu gravitate şi-l credea" —

ceea ce înseamnă că era prins în vraja, în mirajul povestirii, că ieşea din spaţiul real spre a pătrunde într-un spaţiu inedit, de fascinaţie.

Vînătorul, strălucit povestitor, îi istorisise tînărului mai multe poveşti despre cîinii de vînătoare, convingîndu-l „că numai cîinii de vînătoare sînt un noroc la vînat", despre cea dintîi întîlnire cu iepurii, care fusese foarte ciudată; despre isteţimea lui Moş Calistru, nănaşul său. Timpul rememorării aduce în prim plan ziua cînd boierul însoţit de un oaspete din India soseşte la vînătoare. Calistru blocase ieşirea ursului din locul hibernării. Impuns şi trezit din starea lui de lentoare devine fioros şi primejdios, paralizîndu-i pe cei doi amatori de vînat, care trag gloanţele în altă parte, sus, în cetini de brad. Firul narativ sporeşte curiozitatea celui ce recepteazǎ întîmplarea de demult, din glasul transfigurat al lui Moş Nichita: „Atuncea moş Calistru, nănaşu-meu, se dezbrăcă de cojoc şi trage din chimir un cuţit, ia, aşa de lung. El de cuţitul acela nu se despărţea niciodată. Dă ursului cojocul. Ursul prinde în labe şi începe a-l fărîma şi a-l flocăi — iar pe dedesubt, bătrînu-i pune cuţitul la pîntece şi-l spintecă. Atuncea, prinţul acela de la India a stat şi n-a mai rîs. Şi ursul s-a pus pe omăt şi-a murit, cu mîinile pe piept. Asta am văzut eu la munte, pe cînd eram tînăr. Şi-aşa obicei avea cu urşii moş Calistru, nănaşu-meu". Povestitorul este persuasiv.

Despre locurile în are trăieşte şi vînează, de 40 de ani, pomeneşte cu uimirea celor care mereu descoperă mişcarea, transformarea sub proprii ochi: „Altădată curgea Siretul pe aici, acu s-a mutat pe dincolo de zăvoi..." Balta îi apare mai statornică: „ştiu bălţi vechi, unde găsim raţe, numai să fim vrednici să le puşcăm" „,trece cu luntrea, la pîndă, după ce răzbeşte pe cărări întortocheate în locuri tăinuite şi nebănuite". Natura feerică se armonizează cu spiritul lui: „sitarii trecuseră prin cerul de amurg al unei poieni ca nişte lilieci enormi", „liniştea

este ca un val moale" „prepeliţele şi cristeii" stîrnesc pe vînători. Grăieşte despre dibăcia vînătorii : „aşteptăm raţele — Cea dintîi pe care o puşcăm o punem nadă, cu pliscul într-un băţ de trestie. Ademeneşte pe altele, care trec pe sus, de coboară în preajma ei, şi noi le puşcăm de la pînda noastră".

Mitul cuvîntului, al logosului trece din generaţie în generaţie : „frumoase şi interesante nu sînt întîmplările în sine, cugeta tînărul zîmbind, ci cuvintele sînt totul" şi se hotărî să povestească o întîmplare adevărată cu urşi.

(A. L.)

NORY ŞI MINI

(„Concert din muzică de Bach", de Hortensia Papadat-Bengescu)

Nory Baldovin este personajul principal din „Rădăcini". E fiica boierului Baldovin şi a unei oarecare Cornelia, căreia fata nu-i spune niciodată „mamă", aşa cum nici Diei nu-i spune „soră", deşi Dia este sora ei după tată.

G. Călinescu consideră personajul drept un agent de legătură şi de informaţie.

Drama personajului provine din gîndul neîmplinirii ei ca femeie. Încearcă un remediu : o aventură care însă se termină rău. Frigiditatea ei pare a avea cauze anatomice. Instinctul matern însă se manifestă cu putere şi se răsfrînge asupra lui Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu şi asupra lui Lisandru.

„Rădăcini" este romanul crizelor intime femeieşti.

Nory feminista este prietenă a Elenei Drăgănescu. Educaţia i-a format anumite trăsături : atenţia şi dispreţul, obligaţia dar şi dezinteresul. Nory este lipsită de feminitate, este o fire energică, bărbătească, face politică şi avocatură. Nory o invidiază pe Dia pentru aerul ei de doamnă, adevărată descendentă a Baldovinilor. Cele două femei îşi poartă sentimente ciudate : şi afecţiune şi ostilitate. Sentimentele au adînci „rădăcini" în trecut.

Nory afişează nonşalanţă şi dezinvoltură pentru lumea Diei, în realitate se sileşte din răsputeri să o imite. Prin Dia, Nory speră să cucerească poziţia socială care crede că i se cuvine. Dia are în sînge stilul unei lumi care pentru Nory rămîne veşnic închisă. Dia e doamnă prin naştere, Nory se sileşte să devină şi graniţele rămîn pentru ea de netrecut.

Nereuşind să se impună, Nory încearcă să se facă utilă, nu din generozitate, ci din calcul. Vrea să refacă pentru Dia moşia Baldovineştilor. Dia pleacă în străinătate şi Nory rămîne singură la moşie.

Totul conduce spre rădăcini. Eroii romanului se întorc înfrînţi spre origini. Existenţa lor se frînge pentru că „rădăcinile" îi trag înapoi.

Frigiditatea lui Nory devine simbolică. Ea este o frigiditate a trupului, dar şi a sufletului. Aici, în străfundurile ei, se zbat ranchiunele bastardului. Şi ea, şi celelalte personaje din „Rădăcini", se lasă vrînd-nevrînd înghiţite de trecut. Evenimentele se ţes împrejurul lui Nory ca o plasă. Se zbate, dar nu poate ieşi de aici. Timpul o absoarbe inexorabil. Atitudinea autoarei asupra lumii este profund pesimistă.

Mini este un raisonneur, un personaj considerat de Ov. Crohmălniceanu un fel de fantomă ale cărei mişcări se urmăresc anevoie. Ea are interes pentru viaţa spirituală, ea vede şi judecă tot ceea ce o înconjoară. Are reale aptitudini pentru introspecţie. Şi Dia este într-o oarecare măsură preocupată de introspecţie.

S-a făcut o analogie între rolul lui Mini din ciclul Hallipa ce urma să se asemene cu cel al povestitorului din „A la recherche du temps perdu". Ea analizează şi explică faptele sufleteşti.

Autoarea subliniază prin opera sa relaţia dintre latura fizică şi cea morală a personalităţii. Cercetarea problemelor este făcută de Mini, personaj creat anume pentru a

furniza explicaţiile teoretice cele mai importante. Mini o însoţeşte pe buna Lina la Prundeni, la moşia lui Doru Hallipa, unde o intîlneşte pe Lenora, adînc zdruncinată de comportarea Mikăi-Lé. Mini este cea care constată că suferinţa Lenorei este reală. Ea observă atent figura şi manifestările Lenorei, constatînd că sentimentele pot să acţioneze în mod direct asupra materiei corporale. Analizînd stările, Mini trage concluzia că uscăciunea sufletelor are „un ce material", deoarece „casa de zid şi casa de simţire" a omului sînt concrete în aceeaşi proporţie. Mai mult, ea încearcă chiar să „deseneze" cu un creion imaginar „trupul sufletesc" al cunoscuţilor, de exemplu al doctorului Rim.

Personajul ilustrează cel mai bine ideea autoarei că individualitatea umană se compune dintr-un trup sufletesc (care se exprimă prin sentimente) şi dintr-un trup fizic (care se manifestă prin senzaţii). Chiar dacă între substanţa sentimentului şi cea a senzaţiei nu există nici o asemănare, Mini încearcă să ilustreze că funcţiile trupului nostru sufletesc pot fi preluate de către trupul fizic. Cînd refuză să consume muşchiul în sînge ce fusese servit, ea invocă o nemulţumire a stomacului. Mini trăieşte senzaţiile trupului fizic concomitent ca sentimente ale trupului sufletesc. Ea afirmă „caut să-mi răcoresc prin mîini sufletul, pe netezimea milostivă a obiectelor din jur".

Observăm, la o analiză amănunţită, că în „Concert din muzică de Bach" există mai multe personaje care, pe rînd, joacă rolul de „reflectori" ai faptelor. În „Fecioarele despletite" există un singur reflector, Mini, care devine un fel de conştiinţă principală în care totul se oglindeşte. Atunci cînd nu ştim ce gîndesc celelalte personaje, gesturile lor ne sînt intermediate de Mini.

(C. P. C.)

O

OAMENII MĂRIEI-SALE

(„Fraţii Jderi", de Mihail Sadoveanu)

Evocînd istoria unui popor, Sadoveanu îi dă dimensiuni mitice, individualizînd-o. Realist cu viziune romantică şi un romantic care aduce elemente realiste, este un contemplativ — dinspre arhetipuri către prezent sau refăcînd drumul invers. Există o permanentă armonizare dintre om, istorie şi cosmos în Fraţii Jderi.

Ştefan cel Mare, bun cunoscător al oamenilor, se sprijină pe mica boierime şi pe răzeşime — care apar ca personaj colectiv în centrul principalelor acţiuni (înfruntarea banului tătar, a lui Radu-Vodă şi a turcilor). Domnul este pătruns de un adînc patriotism, devine pildă măreaţă pentru toţi supuşii săi. Ca diplomat iscusit şi strateg încercat, Ştefan a înţeles misiunea sa măreaţă de a apăra libertatea ţării şi de a sprijini întreaga creştinătate europeană. Poporul înţelege această măreaţă misiune. De aceea apare mişcarea şi sentimentul maselor, ca element etern, încadrat în timp şi în istorie. Psihologia poporului este revelată în raport cu trăsăturile dominante : energie, curaj, patriotism, cinste, voinţă în acţiune şi dăruire, dar şi în raport cu stările de fapt, sociale şi istorice. Evocarea trecutului cu cele două ipostaze — efemer şi etern — cu oameni model, este o preocupare majoră, la Sadoveanu. Realizează viziunea atmosferei de epocă cu oameni vii, memorabili, ajutîndu-se de trei elemente fundamentale : descrierea naturii — cadru şi participantă la viaţa personajelor ; încadrarea în mediul folcloric, mituri, credinţe, obiceiuri, ritualuri ; şi utilizarea înţelepciunii milenare a filozofiei despre viaţă, luptă, muncă, iubire, aspiraţii înalte, despre moarte. Neîntrecut în prezentarea omului din popor, Sadoveanu a oglindit o ţărănime liberă, o răzăşi-

me înțeleaptă, o boierime nouă ridicată la rang, prin virtuți și credință pentru domn și țară. Jertfa e văzută de eroi ca o necesitate pentru continuitatea ființei neamului nostru.

Legătura dintre domn și Oamenii Măriei sale este o realitate puternică, o permanență și-i proiectată într-o aură de legendă. Manole și fiii săi, toți Jderii, sînt Oamenii Măriei Sale, Nichifor Căliman cu faimoșii săi feciori, Hărman, Ialco Hudici, Amfilohie Șendrea și, toată mulțimea din țară — angajată sufletește pentru a sprijini politica înțeleaptă a lui Ștefan. Ei sînt plini de recunoștință pentru ceea ce se înfăptuise în țară. Toată slăvirea calităților oamenilor din Țara de Jos o realizează rapsodul prin glasul bătrînului morar Irimie, care pătimise din cauza năvălitorilor.

Oamenii Măriei-Sale apar în ochii solilor papei și ai Veneției „ca un zid", acolo la Roman, unde se aflau (pentru alaiul de întîmpinare a oaspeților) două steaguri de răzeși puși în grija lui Ionuț Păr-Negru și a Postelnicului Ștefan Meșter. Solii au fost uimiți, fiindcă au văzut „stînd ca un zid călărimea de răzeși", „acel zid s-a mișcat, și dintr-un salt, călăreții au fost în tarniți. Praporele s-a înălțat și s-a închinat lin spre soli, pe cînd stolurile stăteau iarăși ca de piatră". Erau oameni ai pămîntului îmbrăcați cu șiac sur, în cap, cu cușme, purtau sabie și suliță. Lui Germino apar cu „rînduiala veche a sciților, despre care vorbește Herodot".

În tabăra de la Vaslui veneau „stăpînitori bogați de pămînturi, care aduceau Domniei contingentele lor de oaste", ceea ce determină întrebarea solului „cum a putut Ștefan să facă a fermenta în asemenea amfore primitive vinul nou al unui ideal ?"

Oamenii Măriei-Sale au tradiția luptei de apărare : „au deprins să se apere ca de furtuni, pojar și înecuri. De la aceste stihuri au învățat să se miște repede, lovesc, cu repeziciune se retrag : „astfel un rînd de oameni se leagă de alt rînd de oameni, așteptînd în viitorime un veac de pace pentru copiii strănepoților lor", această lume neliniștită

încearcă Voievodul s-o așeze în hotarele ei". Imaginea participării la luptă se face printr-o ilustrare epopeică, într-un compendiu poetic emoționant : „nu se duc răzășii după merinde, ci vin merindele după răzăși", „toți își încarcă în cară atît cît pot : își părăsesc satele și se trag sub munte, ori sub adăpostul pădurilor", „fîntînile au fost otrăvite cu măselariță și cucută", nouă, pămîntenii ne pun la îndemînă (...) vite, brînză, pită ; „apă bună o găsim numai în fîntînile pe care le cunoaștem numai noi", „la vaduri de mori știm unde se află mălaiul", „în munte dăm peste păstori care ne dăruiesc burdufuri de brînză". Toată țara ia astfel parte la război în toate formele".

Masele de oameni, steaguri și steaguri, se află la Vaslui pentru lupta cea mare, vin cu idealul în suflet și cu o bogată tradiție fie de păstori, fie de plugari, vînători ori oșteni încercați. Arta narațiunii se împletește cu descrierea pentru a realiza, imagini de mișcare, vizuale, auditive de haos și apocalips, de luptă încrîncenată epopeică. Personajele au dimensiuni baladești, sînt animate de o energie ce izvorăște dintr-o conștiință patriotică și o dîrză voință interioară. În momentul culminant al luptei, cînd „trupul balaurului a fost curmat în două", „gloatele s-au îndemnat asupra (ismailitenilor fugari și în derută disperată) dușmanului, stupind în palme și pregătindu-și topoarele și coasele. Unii întrebuințau imblăciul, pălind pe fugari, din goană, după cap", „s-a înșirat urdia la mari depărtări, prigonită astfel de pămînteni", „curtenii și răzășii au pisat pe cei din mlaștină pînă ce li s-au trudit brațele", apoi au venit „steaguri proaspete" trimise de Măria-Sa ca să impresure și să ia în stăpînire ce mai rămînea".

Cu smerenie și pioșenia străbună, la ceremonia de pomenire a celor jertfiți, „s-au supus în genunchi steagurile de răzăși, curteni și toată suflarea cîtă era de față". vorbele rupte din sufletul domnului — asumă toată mulțimea prezentă : „Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemenea cînd soarele asfin-

ţeşte". „Limbajul e aici în parte chiar conţinutul operei, ca la Creangă şi la Caragiale, o conduită a oamenilor" — (G. Călinescu).

„Pentru a percepe istoria naţională în mişcarea ei organică, în geografie şi în oameni, apelul la Eminescu şi Sadoveanu este indispensabil" — (C. Ciopraga).

(A. I.)

OTILIA MĂRCULESCU

(„Enigma Otiliei", de G. Călinescu)

Lumea romanului gravitează în jurul singurului personaj viu cu adevărat : Otilia. Alăturată altor personaje feminine ale literaturii noastre, Otilia impresionează prin complexitatea sufletului, prin imprevizibilul care o învăluie, prin farmec şi delicateţe.

Ca personaj, Otilia nu are o schemă fixă, ea se întregeşte parcă din mişcarea romanului, în fiecare pagină e alta, dar nu labilitatea o învăluie, ci întinsele registre pe care evoluează. Autorul însuşi îi fixează identitatea : „Otilia este eroina mea lirică, proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină. Flaubertian aş putea spune şi eu: **Otilia c'est moi**, e fondul meu de ingenuitate şi copilărie... Eroina este tipizarea mea, fundamentală, în ipostaza feminină. Otilia este oglinda mea de argint..."

Prin Otilia, romanul capătă modernitate. Ea sparge tiparele clasice care reunesc un avar, un arivist, o fată bătrînă şi nenumăraţi alţi interesaţi doar de partea materială a oricărei relaţii, ea aduce în prim plan o problematică existenţialistă.

Ca personaj, Otilia cea zglobie stă sub semnul dramei feminine, ea aducînd în aceeaşi albie de gînduri furtunoase viituri de anxietate, de neîmpliniri nemărturisite, de singurătate, de zîmbete frînte sau valuri ale unui timp neajuns la ţărm.

Fata e veşnic înconjurată de admiratori şi iubită de „papa Giurgiuveanu", apoi de tînărul Felix, de Pascalopol, un străin care a fost în preajma ei încă de cînd era mică şi ale cărui sentimente nu sînt deloc lămurite. Otilia e admirată de băieţii de la Unviersitate, invidiată de rude, curtată vulgar de Stănică, agasată de Titi. Otilia stîrneşte oricui dorinţa de a o stăpîni. Nimeni nu va reuşi cu adevărat. Fiecare va cunoaşte mai mult sau mai puţin din ea, dar Otilia rămîne, cu toată evoluţia ei „o enigmă".

Cititorului îi este prezentată prin intermediul lui Felix Sima, care, abia sosit în casa lui moş Costache, şi neprimit cu s-ar fi aşteptat, dă să plece. Înainte de a-i vedea chipul, Felix îi aude vocea „cristalină" :

„— Dar, papa, e Felix !

Felix privi spre capătul scării ca spre un cer deschis". Apoi i se desenează înaintea ochilor „fata, subţirică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă la poale, dar strînsă tare la mijloc şi cu o mare colorată de dantelă pe umeri".

Modul în care se prezintă lui Felix, e simplu şi direct :

„— Ce bine-mi pare, ce bine-mi pare că ai venit ! zise ea volubil. Eu sînt Otilia.

Apoi, părîndu-i-se că tînărul nu reacţionează destul de călduros, întrebă, întorcînd adînc faţa spre el :

— Oare nu-ţi pare bine ?"

Otilia îi impune lui Felix modul cum să o trateze. „Felix îi strînse mîna şi avu o clipă impulsiunea de a i-o săruta, însă fata i-o trase cu mult înainte de a lua o decizie şi i-o trecu sub braţul stîng".

Otilia e de la început ocrotitoare. Ea îl introduce în atmosfera familiei şi tot ea face prezentările. Adunaţi împrejurul unei mese, personajele reacţionează diferit faţă de apariţia lui Felix, fiecare conform interesului ce-l are în casa lui Costache.

Otilia va urma, ca personaj, structura cunoscută şi abordată şi pentru celelalte. Portretul fetei este schiţat de la început : „Fata părea să aibă 18—19 ani. Faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri arată şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă. Însă în

trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpînire desăvîrşită de femeie".

Otilia scapă de sub tutela autorului ei, G. Călinescu, şi se defineşte prin vorbe, fapte, gesturi, prin comportamentul care stîrneşte reacţii diferite în jur. Marina, servitoarea, întîmpină fuga fetei prin iarbă cu un „Haida! A-nceput nebunia!" Felix o urmează şi o admiră tocmai pentru această imprevizibilitate, Pascalopol o ocroteşte văzînd în ea o posibilă împlinire, moş Costache se lasă mîngîiat, iar Aglae şi Aurica se întunecă de invidie. Stănică nu pierde ocazia să exclame: „Deşteaptă fată!", iar Titi să caute un moment cînd să strecoare o obscenitate, convins că nu este nimic rău în asta.

Fata domină însă totul şi pe toţi, prin generozitate şi printr-o superioritate şlefuită de-a lungul generaţiilor. Fără cel mai mic efort ea se ridică vizibil deasupra celorlalţi.

Pentru Felix, Otilia este o prietenă de aceeaşi vîrstă, o ocrotitoare. Autorul sugerează că întîlnirea şi apropierea celor doi era predestinată. Arătîndu-i lui Felix cîteva fotografii vechi, de familie, în care părinţii lor apăreau alături de Otilia adaugă „Nu ştii că onoraţii noştri părinţi aveau intenţia să ne căsătorească? Ca la chinezi, mi se pare!" Poate în virtutea acestei situaţii „Lui Felix, apariţia Otiliei îi dădu un sentiment inedit, de mult presimţit". Relaţia pare a se fi înfiripat din copilărie, acum nu era decît o confirmare căci „Felix nu văzuse pe Costache Giurgiuveanu decît cu mulţi ani în urmă, copil, şi tot atunci o cunoscuse şi pe Otilia, care era o simplă fetiţă. Dar în fiecare an scria la sărbătorile consacrate şi în alte cîteva împrejurări unchiului Costache întrebînd ce mai face «verişoara» Otilia, iar Otilia scria «unchiului» Iosif, întrebînd ce mai face «vărul» Felix. Tînărul fiu al doctorului şi Otilia erau astfel în chip oficial intimi prin corespondenţă şi desigur că, dacă s-ar fi întîlnit n-ar fi putut

decît să continue şi oral stilul familiar din scrisori".

Fata are neîntrerupte atitudini de protecţie faţă de trei personaje: „papa", Pascalopol, dar mai ales faţă de Felix. Gesturile ei necenzurate, dar pornite din firescul sentimentelor încîntă. Otilia e întruchiparea feminităţii şi a gingăşiei.

Abia sosit în casa „unchiului" Costache, Felix face cunoştinţă cu celelalte personaje prin intermediul Otiliei. Ea fixează, adesea cu o notă voluntară, departe de inocenţa cu care îi obişnuise pe cei din jur, statutul lui Felix. Cînd Costache este întrebat unde „o să stea băiatul?" cu un ton din care se distingea clar aversiunea Aglaei pentru Felix, Otilia răspunde scurt şi fără menajamente pentru sentimentele mătuşii, speriată de apariţia unui potenţial moştenitor al averii bătrînului: „— La noi! explică Otilia". Şedea acum cu o coapsă pe marginea fotoliului bătrînului, jucîndu-şi ca o pendulă piciorul, în vreme ce cu mîna stîngă îmbrăţişa capul vădit mulţumit al aceluia".

Replica Aglaei dezvăluie deplin ura îndreptată asupra fetei şi aluziile făcute lui Pascalopol referitoare la înclinaţia acestuia pentru Otilia:

„— Atuncea faceţi pensiune, continuă implacabil Aglae. O să aibă Otilia cu cine se distra, ce zici, Pascalopol?" Moşierul nu o ia în seamă, o consideră „malițioasă" şi asta nu-l afectează.

Şi faţă de Leonida Pascalopol Otilia are gesturi cu înclinaţii materne:

„În vreme ce Aglae reîntocmea jocul, Pascalopol contempla pe Otilia. Aceasta îi potrivea acul cu perlă din cravată, îi scutura uşor umerii, privindu-l cu o graţioasă maternitate, mereu atîrnată pe marginea scaunului".

Protecţia Otiliei faţă de Felix include „supravegherea" jumătate copilăroasă, jumătate maternă a oricăror îndeletniciri gospodăreşti ce pot avea oarecare tangenţă cu el. Otilia uită la un moment dat de musafirul abia sosit, apoi se repede spre el cu gîndul de a repara o greşeală de neiertat:

„— Ți-e somn ?
Ochii lui Felix și ora înaintată făceau întrebarea de prisos".

Fata e sincer îngrijorată căci a uitat să-i pregătească o cameră și, spre a rezolva problema, îi oferă pentru o noapte camera ei.

Felix este însă cel mai aproape de ea. Intimitatea interiorului ei îl fascinează din prima noapte petrecută în casa din strada Antim. Îl impresionează amestecul de lucruri, intimitatea lor și mai ales diversitatea preocupărilor fetei.

Compoziția interiorului îmbină elemente ce fac parte din structurarea psihică a personajului observat doar în cursul unei treceri în revistă a decorului. Arhitectura personajului așază alături moda, notele muzicale pentru pianoforte și romane franțuzești din colecția Calmann — Lévy, „ilustrată și cartonată". Din cîteva detalii se recompune o Otilie plină de feminitate, o intelectuală rafinată și o fire sensibilă la frumos.

Personajul se autocaracterizează în dese rînduri. După ce termină de cîntat o bucată muzicală, lasă mîinile în poală și exclamă : „Ce sentimentală sînt !". Îi mărturisește lui Felix o veșnică tulburare interioară : „Îmi vine uneori să alerg — spuse ea lui Felix care ședea în picioare, puțin cam încurcat de rochia și nimicurile cărora le slujea de cuier — să zbor. Felix — adăugă ea confidențial — vrei să fugim ? Hai să fugim ! Și mai înainte ca tînărul să se dezmeticească, deschise ușa de perete și începu să alerge prin curte".

Otilia derutează pentru că trece brusc de la o stare la alta. E conștientă de asta : „Eu am un temperament nefericit : mă plictisesc repede, sufăr cînd sînt contrariată", „sînt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă".

Fata apare diferit în ochii celor din jur. Fiecare înțelege o parte din ea, nimeni nu o poate pătrunde.

Aglae o consideră o „zănatică", o disprețuiește vizibil și o bruschează cu vorbe ireverențioase. Cînd Titi „îndrăzni un gest oarecare de concupiscență, care irită pe fată",

Aglae se revoltă nu asupra băiatului, ci asupra ei : „— Nici n-a pus mîna băiatul pe ea. Și dacă ar fi pus, ce ? Fete ca ea pentru asta sînt. Să trăiască discret cu băieții de familie, să-i ferească de alte lucruri mai rele". Drept rezultat „Otilia apăru pe ușă cu coama mînioasă, cu ochii încărcați de fulgere".

Stănică, aflînd despre logodna Otiliei cu Pascalopol, încearcă să-l determine pe moșier să înțeleagă adevărata situație a Otiliei, spunîndu-i că ea „e tînără neexperimentată azi se întîlnește c-un tînăr, mîine cu altul, o fată greșește ușor. În casa lor stă un student de vîrsta ei, pentru care se pare că are înclinațiuni... Cumnata mea Aurica a văzut lucruri decisive, dar, ca domnișoară, s-a sfiit să vă comunice, de aceea am luat eu hotărîrea să vă scutesc de o decepție. Înțelegeți, un om mai în vîrstă, chiar bogat nu poate lupta cu temperamentul aprins, poate prea aprins, al unei fete de nouăsprezece ani".

Aurica e de părere că „Otilia e șireată, caută numai bărbați în vîrstă, bogați, de aceea i se pare de neexplicat cum Felix poate ieși pe stradă cu „o destrăbălată" ca Otilia.

Titi îi pune lui Felix o întrebare strict confidențială : „— Ascultă... tu ești bine cu Otilia... spune drept... se pretează ?"

Pentru Felix, Otilia este „o fată cuminte" de care se îndrăgostește nebunește, dar față de care are ezitări în a lua hotărîri decisive.

Pascalopol o consideră foarte frumoasă, are răbdare cu ea, dorind-o soție și nedistingînd niciodată clar ce e viril și ce e patern în dragostea lui. „E ca o rîndunică".

Colegii lui Felix „care-l văzuseră la braț cu ea, îl bătuseră pe umăr :

— Hoțule, cum ai pus mîna ? Este cea mai elegantă conservatoristă și mai mîndră. Nu s-atinge nimeni de ea".

Compoziția personajului include, evident și biografia lui presărată într-o discuție cu Felix : „Papa, vezi tu, nu mi-e tată bun... Mama a mai fost căsătorită înainte, și cînd

a luat pe papa, eu eram de cîţiva ani... Priveşte ! Uite pe mama şi pe tatăl meu adevărat. (Şi Otilia întinse lui Felix o fotografie puţin ruptă, în care Otilia din alte vremuri, însă cu privirile blînde, în rochie cu panier şi cu un mare zuluf căzut peste umăr ţinea de braţ un bărbat gras, şi el cu ochii Otiliei)".

Otilia se mişcă într-o lume fixată pentru totdeauna în tipare. Moş Costache îi pecetluieşte defintiv destinul. Nu o înfiază şi Otilia va fi sacrificată de familia care-şi doreşte atît de mult moştenirea. „Părinţi" ai Otiliei sînt aproape toate personajele romanului, căci fiecare, prin mişcarea sa determină soarta fetei. Aglae e geniul rău, Pascalopol geniul bun, „papa Giurgiuveanu" un avar condus de o mecanică sufletească a cărei schemă autorul o indică nu fără secretă ironie" (Ov. Crohmălniceanu), iar Felix, un tînăr labil, indecis, sincer pînă în adîncuri, dar incapabil de a o salva. Şi Stănică Raţiu e unul din „părinţi". În primul rînd este „un Caţavencu al ideii de paternitate" (Ov. Crohmălniceanu) apoi se aliniază celorlalţi în dorinţa de a lua banii bătrînului.

Otilia trece astfel printre pagini închizînd în ea o lume, trece subţiratică şi delicată, imprevizibilă, generoasă, un personaj suav cu un neşters zîmbet pe buze. Zîmbet de amărăciune.

(C. P. C.)

P

PERSIDA

(„Mara", de Ioan Slavici)

„Cunoscător temeinic al vieţii, Slavici realizează în „Mara" tablouri de o mare autenticitate, în care se mişcă personaje memorabile între care unele dezlănţuie energii uriaşe (Mara) ; dovedesc pasiuni puternice

(Persida), sau afirmă un fond moral ireproşabil (Trică)". Determinarea socială a personajelor, „fixarea lor riguroasă în ipostaze caracteristice categoriilor pe care le reprezintă, influenţa pe care cadrul general uman o exercită asupra acestora formează o altă latură de rezistenţă a romanului. Dar în acelaşi timp, trebuie subliniat faptul că unii dintre eroi sînt individualităţi puternice, nu exprimă media categoriei umane de care aparţin". „Persida şi Trică, fără a se desprinde de mediul lor, îl ridică pe trepte mai înalte de umanitate" — (P. Marcea).

N. Iorga aprecia că romanul s-ar fi putut intitula „Copiii Marei" fiindcă despre ei şi mai ales despre Persida se derulează demersul narativ. Octav. Botez reliefa că Persida, e după Şaşa Comăneşteanu, una dintre cele mai frumoase figuri feminine din literatura noastră ; o apropia de eroinele create de George Eliot : „fire curată şi sinceră, caracter voluntar şi întreg, înzestrată cu un simţ al responsabilităţii morale, delicat şi scrupulos, suferind loviturile destinului cu o nobilă şi calmă resemnare".

Persida şi cu fratele ei, „sărăcuţii mamei", au crescut pe lîngă mama lor, precupeaţă, care vindea de dimineaţă şi pînă seara. „Copiii alergă şi îşi caută treabă, vin cînd sînt flămînzi şi iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioşi, mai se bat, fie între dînşii, fie cu alţii şi ziua trece pe nesimţite". Chiar dacă sînt nespălaţi şi nepieptănaţi, Marei îi apar „Sănătoşi şi rumeni, voinici şi plini de viaţă, deştepţi şi frumoşi". Cînd erau mai mari, la şcoală, se mai petrecea cîte o înfruntare „în piaţă" cu Costi Balcovici, băiatul turtelarului din Radna ; „săreau amîndoi în capul lui", rar scăpa Costi cu faţa curată „fiindcă Persida avea gheare ca pisica şi ar fi sărit în foc pentru fraţiorul ei".

Persida era respectuoasă şi cu multă dragoste faţă de mama sa, era aşezată, ascultătoare, aproape blîndă cu maica Aegidia. Mara o dăduse la călugăriţe, la şcoală, după 9 ani. Ani în şir o formează, o educă şi o

instruiesc, fata crește și se face tot mai frumoasă cu o personalitate distinsă și admirată. Fire protectoare pentru fratele ei, avînd un spirit justițiar, mărturisește mobilul care a determinat-o să plece fără învoire de la călugărițele din Lipova, să ia luntrea și să pornească pe Mureș cu Trică: „Eu vreau să-i arăt — lui Costi — că n-are să bată pe fratele meu pentru că e mai mic și n-are pe nimeni să-l ajute". De aceea, maica Aegidia era înduioșată, căci înțelegea pornirea firească și bună a copilei" „și pentru că era salvat numele cel bun al mănăstirii".

„Insușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet și un critic al eroticii" „in stare de nuanțe și de introspecții"; „jumătate din roman notează încet, răbdător aprinderea, propagarea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă prin frumusețe de farmecele ei; întîi provocatoare și nehotărîtă, apoi stăpînită și în stare de orice jertfă" — (G. Călinescu).

Fascinează prin frumusețe, grație și senzualitate, are ceva misterios, magnetic, este feminitatea întruchipată (precum Elena lui Homer, Manon Lescaut, Anna Karenina, Otilia sau Doamna T). „Inaltă, plină, rotundă, și cu toate acestea subțirică s-o frîngi din mijloc, iar fața ei ca luna plină, curată ca floarea de cireș și albă" — o schițare a portretului fizic, apoi treptat este reliefată strălucirea ochilor, frumusețea cuceritoare. Cînd o vede Națl la fereastră rămîne într-o stare extatică „uimit, cu inima încleștată și cu ochii împăienjeniți", altădată cînd se ivește fata, „Națl rămase cu privirea pierdută și barda îi tremura în mînă"; Hubăroaia observă un bătrîn care se oprise locului și sta „cu gura căscată", soția măcelarului o admiră „frumoasă și șerpoaică"; Trică însoțindu-și sora ia seama că lumea „se uită cu coada ochiului la ea și apoi își mai întorceau și capetele". Trică apreciază că s-ar cuveni, acum cînd este și el mare, devenit calfă, să-l sărute mîna. Mara ardea de bucurie să iasă alături de fata ei la biserică, la Lipova

și mai departe ca s-o vadă lumea. Cît a fost mică, Persida era copila Marei, iar pe la 17 ani Mara devine mama Persidei — în ochii lumii. Persida apare ca o ființă copleșitoare, se impune printr-o personalitate aparte.

Pătrunzător analist al sufletului feminin, la apariția primelor emoții — „obrajii — Persidei — se umplură de sînge și-i era parcă o săgetare ceva prin inimă", „ea nu mai putea să fie ceea ce fusese" „taine mari și nepătrunse de mintea omului". Apoi a doua zi, cînd l-a văzut peste drum „ea a rămas nemișcată și cu ochii țintă la el. Era parcă pierdută, căzută într-un fel de leșin". Incearcă stăpînirea de sine „ea se simțea umilită nu mai putea să privească în ochii maicii Aegidia", „parcă o apucase un fel de nebunie, care a trecut"; ar dori să-i scrie tînărului pe o bucată de hîrtie „că nu-i pasă de dînsul". In sufletul ei se produce limpezirea, în ziua însorită, cînd pleacă însoțită de Trică spre Sărărie, deasupra Lipovei, ca să culeagă viorele, fiind ziua Paștelor nemțești — îl întîlnește chiar pe pod, pe Națl. „Persida tresări" — semn al emoției și al surprizei plăcute, „își ridică capul și își îndreptă trupul, nu mai era obosită, îi venea să zboare de ușoară ce era", fiindcă simte o bucurie și o exaltare unică, „era beată de gîndul că a fost și el la Radna — să caute flori de primăvară". Sondarea psihologiei este făcută minuțios, notîndu-se stări afective în gradația lor, gesturi și atitudini semnificative.

Capacitatea de iubire a Persidei este infinită ca și cea a suferinței. In dragostea pentru Națl investește tot sufletul, toată speranța, idealul său de viață și fericire. E superioară, depășește prejudecățile generației adulte, se înscrie într-o nouă atitudine a altei generații ce nu mai este prizoniera acelor concepții. Il apără pe Națl și caută să-l abată de la deruta și rătăcirea sa, se confesează mamei sale: „mi-e milă de el și mă mustră cugetul?" își asumă vinovăția și cu deznădejde se întreabă responsabil: „Ce face el acum! Ce are să facă mîine? Cum are să-și petreacă zilele vieții? O să afurisească ceasul rău, în care m-am ivit în calea lui, ca să-i strice tot rostul vieții lui".

La Viena se dovedeşte harnică, devotată, iubitoare şi cu multă înţelepciune. Muncea fără preget în gospodărie şi la măcelărie, seara mai ieşeau la plimbare. Fiind mai oscilant şi neîncrezător Naţl, Persida încearcă să-i consolideze laturile bune ale caracterului său, să-i estompeze unele tendinţe de neîncredere şi de risipire: „Tu ştii prea bine că eu n-am făcut ceea ce am făcut într-o clipă de avînt uşuratec, ci după multă zbuciumare, după multă chibzuire (...) tu-mi eşti mai presus de toţi", „tu-mi eşti toate"; „Cum să te părăsesc? grăi ea. Mai pot eu să te părăsesc? Nu sînt oare legată de tine prin cel mai sfînt jurămînt? Nu am oare faţă de tine cele mai grele datorii?"

Persida iubeşte cu o intensitate care duce spre extazul erotic, pînă la limitele suferinţei: „Orice s-ar întîmpla, tu eşti soţul meu şi dac-ai fugi tu de mine, eu aş alerga — ţi-o spun din nou — cu toată inima după tine, dacă te-ai ascunde, te-aş căuta, dacă m-ai blestema, eu mi-aş da silinţa şi aş ruga pe Dumnezeu să mă ajute să te potolesc ca să-ţi vii în fire şi să binecuvîntezi ceasul în care m-ai văzut". Energică, avînd o voinţă puternică şi un ideal clar de viaţă, depune eforturi sporite spre a-l readuce pe soţ din deruta şi înstrăinarea în care se afundă: Tu vezi acum cît de rău e ceea ce ai făcut, cît de mult m-ai mîhnit pe mine şi cum te-ai muncit tu însuţi. Trage cuvenita învăţătură din această experienţă şi fă-ţi regula de viaţă: n-am să plec niciodată supărat de acasă, nici să adorm supărat..." Această modalitate etică, aceste convingeri morale superioare îl uimesc pe Naţl, fiindcă în aceste clipe trăieşte adoraţia „atîta bunătate, atîta blîndeţe, atîta înţelepciune era în vorbele ei, în purtarea ei, încît ea îi părea o fiinţă mai presus de om, de care nu cuteza să se apropie şi la care numai cu sfială îşi ridica ochii".

Dragostea Persidei e de un dramatism răscolitor, grav, cu mari adîncimi şi nespusă poezie. Slavici chiar a depăşit contemporanii săi (Bolintineanu şi D. Zamfirescu) în oglindirea sentimentului iubirii, anticipînd pe

marii prozatori interbelici (Camil Petrescu, L. Rebreanu, H. Papadat Bengescu, G. Călinescu şi Anton Holban).

Nimic n-o clinteşte din convingerile ei morale, nimic n-o înspăimîntă, personalitate integră ce aduce în căsnicia ei puritatea şi dragostea absolută. Îi spune lui Burdea (un prieten al lui Naţl, sosit la Viena): „legea supremă sînt pornirile propriei noastre inimi. E nebun acela care le înăbuşe, tiran care le stăpîneşte şi se martirizează el însuşi pe sine. Mi-a plăcut Hubăr şi am fugit cu el aici, unde nimeni nu ne cunoaşte şi toţi cred că sîntem după lege soţ şi soţie. Acasă proştii s-ar fi uitat chiorîş la noi".

Sentimentul căsniciei, logica remarcabilă, argumentaţia pasiunii sale indică superioritatea absolută în planul ideii, al afectivităţii, al caracterului şi al faptelor eroinei. Reîntoarcerea în ţară, birtul de la sărărie de care se ocupă stăruitor, devotamentul şi grija pentru copil, alături de pasiunea pentru Naţl umplu viaţa tumultoasă a Persidei în proporţii şi nuanţe. Aspiraţia sa spre linişte, echilibru învinge, fiindcă în cele din urmă, toate prejudecăţile dispar, Naţl devine alt om", ascultă uimit gînguritul copilului.

„Dacă Mara este, în linii generale, produsul mediului în care trăieşte, croindu-şi armele existenţei asemeni concetăţenilor ei, şi altfel nici că putea să fie, Persida şi Trică, fără a se desprinde de mediul lor, îl ridică pe trepte mai înalte de umanitate" (P. Marcea).

(A. I.)

PERSONAJUL COLECTIV

(„Răscoala", de Liviu Rebreanu)

Fizionomia gloatei în răzvrătire, cu mult înaintea lui Liviu Rebreanu a fost oglindită de Negruzzi în „Alexandru Lăpuşneanu", de N. Filimon în „Ciocoii vechi şi noi" de D. Zamfirescu în „Viaţa la ţară" şi „Tănase Scatiu", evidenţiindu-se trei momente distincte: 1) oamenii apar ca o gloată adunată (fiecare cu nevoile sale,

cu gîndurile sale) ; 2) mulţimea se aglutinează în cete-cete (polarizîndu-se spre un sentiment, o atitudine) ; 3) mulţimea devine o unitate de voinţă şi de acţiune, o energie în dezlănţuire, atingînd paroxismul. Viziunea realistă din aceste opere, ca şi metoda de creaţie a înaintaşilor a oferit lui Rebreanu o experienţă estetică şi psihologică, însă în „Răscoala" — personajul de prim-plan îl constituie mulţimea de ţărani „personajul colectiv". Cînd este vorba de ţărani „văzuţi în masă", „scriitorul redevine genial (...) Frazele considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ţinută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării". „Teroarea surdă, colbul de răzmeriţă, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi şi măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă (...) Avem de-a face aici cu un ţăran colectiv, cu psihologia de gloată. La fund mocnesc instinctul de pămînt, nemulţumirea ancestrală" (G. Călinescu).

Originalitatea în literatura română i s-a recunoscut lu Rebreanu prin „capacitatea unică de a zugrăvi sufletul colectiv într-o naraţiune de mari proporţii, semănînd cu epopeea, de a cuprinde sub unghiul observaţiei sale, longitudinal şi transversal, lumea unei epoci, ca Zola, Tolstoi, Reymont, Verga, Hauptmann" (Al. Piru).

Rebreanu urmează metoda realistă a acumulării unui material copleşitor de fapte, devenind magmă epică veridică, imagine artistică şi document. S-a considerat că nu există individualităţi ale ţăranilor, ceea ce nu este drept, fiindcă n-ar fi fost cu putinţă ca marele creator de compoziţie epopeică să neglijeze partea, partea întregului. Romancierul pătrunde admirabil „sufletele obscure cu procese de inteligenţă şi voinţă mai încete, „vorbirea apăsată, interjecţională", „viclenia", „umorul sinistru" (G. Călinescu), obedienţa, crisparea, disperarea, incertitudinea, frica, ruşinea, respectul, îndrăzneala, brutalitatea, etc. Setea de pămînt a ţăranilor este motivată de nevoile imperioase ale existenţei, „trebuie să cerşească, să rămîie mereu datori la ciocoi, ca să nu moară de foame", „învoiala pe moşie impune ţăranului să dea jumătate din rodul muncii lui proprietarului", ei sînt de fapt „robi", spune învăţătorul Dragoş (ridicat din această lume în suferinţă); chiar precizează (prefectului Boerescu ce se afla la petrecerea serii de Crăciun, la Miron Iuga) : „Este pace şi linişte, dar e şi multă sărăcie", de acum „marea majoritate nu mai are porumb... e îngrozitor !".

Psihologia unor individualităţi (Trifon Guju, Toader Strîmbu, Marin Stan, Vasile Zidaru, Petre Petre, Ignat Cercel, Leonte Orbişor, Luca Talabă, Lupu Chiriţoiu) este fixată prin gesturi, atitudini, fapte, vorbe) — iar psihologia personajului principal se constituie treptat (firesc, psihologic, prin acumulări, precum am menţionat mai sus). Trei momente determină declanşarea răscoalei : a) furtul inventat de Cosma Buruiană (arendaş pe moşia Vaideei) şi ancheta bestială ce urmează, torpilînd ţăranii ; b) hotărîrea Nadinei de a vinde moşia Babaroaga de 2500 de pogoane (Nadina îi respinge pe ţăranii care ar vrea să cumpere pămîntul ; Miron Iuga, Platamonu devin competiţionari, domnul director de la Ministerul Domeniilor le cuvîntează despre ei „talpa ţării", „munca voastră cinstită este bogăţia ţării noastre iubite") ; c) arestarea învăţătorului Dragoş, care este susţinătorul lor moral.

Unele substantive sau prenume sînt folosite frecvent prin încărcătura semantică maximă, în context, fiindcă tensiunea lăuntrică se află ca realitate şi se acumulează mereu, halucinant : „ţăranii", oamenii", „mulţimea", „gloata", „unii", „alţii", „ceilalţi", aceştia", „cete-cete", „ceata" etc.

Vinovaţi fără vină, ţăranii au o condiţie dramatică, fiind năpăstuiţi. Ancheta în legătură cu „furtul de cereale" este un episod tulburător, inuman : „Cei zece ţărani din Amara" fuseseră chemaţi „la cancelarie sub paza unui jandarm" şi supuşi terorii ; Leonte Orbişor

este lovit cu „plescăituri de palme și răbufniri de ghionturi", iese „clătinîndu-se ca un beat, cu fața scofîlcită și cu dîre de sînge pe mustăți și pe bărbie", este aruncat la arest „pînă i-o veni din nou rîndul". Serafim Mogoș „om cu cinci copii, cărunt pe tîmple și cu o privire de înțelept" încearcă să se apere „dar dacă n-am furat, cum să zic că am furat...", însă o „o lovitură scurtă în falcă îi curmă vorba" „și iar începură plescăiturile și răbufnirile, gîfîielile și vaietele..." „Țăranii se uitau unii la alții uluiți", "țăranii tăgăduiau cu desperare", „amărăsnii erau pe isprăvite și ședeau în arest, ștergîndu-și sîngele și mîngîindu-și fălcile" între timp, după două ceasuri „și cei cincisprezece din Vaideei, escortați de doi jandarmi" sosesc.

Sufletele lor păstrează suferința, rănile din suflet determină văicăreli, tînguiri, întrebări disperate, la cîrciumă cînd se adunau de sărbători, în Amara, cei de aici și din împrejurimi : Lespezi, Babaroaga, Bîrlogu, Ruginoasa, Gliganu și Vaideei. Serafim Mogoș povestește despre batjocura și năpăstuirea ce a îndurat, „Ignat Cercel, tînăr, dar la înfățișare mai bătrîn, cu priviri de cîine de pripas" se văicărea întrebător și neputincios : „— Păi ce să facem, oameni buni, ce să facem ?", preia întrebarea Toader Strîmbu, văduv cu trei copii și fără un petec de pămînt : „Ce să facem ? Ce să facem ? — se spăimînta singur de revolta lui și urmă repede — Dumnezeu știe ce să facem..." ; Trifon Guju mormăi întunecat" „căci glasul lui era ursuz și pătrunzător ca și fața-i veșnic încruntată : — D'apoi că tot munca noastră e !".

Ceata se aglutinează în jurul lui Luca Talabă „un bărbat cît muntele, fost primar odinioară", se adună pentru a se sfătui „vreo doisprezece bărbați fruntași", discută despre posibilitatea de a cumpăra ei pămîntul, dar „țăranii erau neîncrezători și fricoși ; se gîndeau că poate să se supere boierii (...) și nici pămînt de muncă n-o să le mai dea". Cu înțelepciune, Lupu Chirițoiu „cel mai bătrîn, cu pletele cărunte, pînă la umeri, cu ochii albaștri apoși, cu glas de îngrijorare" întreabă : „Voi

n-aveți bani destui și nouă ne trebuie toți banii pe masă ?". Marin Dulmanu crede că s-ar găsi bani „în bancă, iar boierii de la bancă" l-ar ajuta. Reacția sporește prin glasul mînios al lui Marin Stan „slab, uscat, cu figura ascuțită de pasăre" și adaugă o nouă tonalitate, de hotărîre, dîrzenie aspră și chiar amenințare : „Să punem noi mîna pe pămînt, că pe urmă, nici Dumnezeu nu ni-l mai ia !" Într-o spontaneitate gîndește la faptul că Miron i-ar putea ajuta, că doar dumnealui e părintele nostru și n-are să ne lase"...— Matei Dulmanu. „În sufletele oamenilor se strecurase frica și lașitatea, care înăbușea dragostea de pămînt", numai Marin Stan plin de curaj striga răgușit : „Pămîntu-i al nostru că noi îl muncim, tot pămîntul !".

Țăranii ca individualități, părți ale întregului colectiv, se disting secvențial, ni se revelează în componenta lor umană ancestrală, legați de pămînt, de muncă, însetați de dreptate, ni se arată cu trăsături specifice, glasurile particularizează, în același timp și unifică. Cuvintele lor la început par neputincioase, însă ele se prefac în mișcarea epică, de proporții uriașe, inundînd întreg spațiul romanului. Unele cete aglutinate preiau inițiativa. Un grup cu Luca Talabă în frunte, erau doisprezece, cer ajutor și milă boierului Miron Iuga, ca unui părinte., căci acum sînt „alte vremuri" și nu mai pot trăi în sărăcie. Cu îndrăzneală, Marin Stan strigă : „Am fost robi, boierule !" „Luați-ne iar în robie !". Ei nu se așteptau ca pe Miron Iuga să-l bată gîndul a cumpăra Babaroaga și a le spune : „Luptă dreaptă. Vreți voi pămînt, dar vreau și eu". Anatema lui Matei Dulmanu, demonstrează ura : Mînca-l-ar viermii să-l mănînce !".

Se petrec mărunte incidente, acestea sînt detalii necesare pentru a amplifica mereu viziunea realistă din structura epică, frescă socială : „baba Ioana încremenise pe loc" fiindcă automobilul Nadinei îi calcă cocoșul și cu disperare bodogănește : „Fire-ar al dracului !", aceeași atitudine o are și cînd mașina o stropește cu noroi

din cap pînă în picioare ; Anghelina „desculță, cu un copil de țîță și cu unul de 4 ani „venea de mînă, copilul scîncea : — Mi-e foame, mamă ! Și femeia îl ostoia tîrîndu-l de mînă necăjită : — Taci, maică, taci, taci !" ; mama lui Petre Petre se tînguiește cu amar în suflet : „Nu mai știu cum să împart ca să-ți opresc și ție, să-i satur și pe ei, of, doamne !", femeia nu aprinsese lampa fiindcă nu avea nici bani, nici gaz, socotind că e destulă lumina focului. Umilința îi copleșește, iar tînărul sfredelit în suflet „dădu din cap apăsat : — Că bine zici, face și focul lumină, cînd nu-i alta !" ; Gherghina este siluită de Aristide, fiul arendașului Platamonu ; lui Ignat Cercel i-a luat porcul pentru bir.

Regele, în Cameră ține un discurs aplaudat frenetic : „grija mea statornică pentru propășirea țărănimii muncitoare, temelia puternică și sănătoasă a statului, de care depinde viitorul națiunii" ; prefectul Boerescu cuvîntează țăranilor, fiind însoțit și de Miron, aceștia „îl priveau nemișcați cu ochi de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gînduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare". Demagogia sporește disperarea țăranilor. Boerescu le cere să facă dovada că sînt buni români și cetățeni vrednici, îi îndeamnă să nu mai asculte zvonurile, ci să se întoarcă la plugurile lor, la munca cea frumoasă, care e temelia țării. Bătrînul Lupu Chirițoiu explică „oamenii nu-s răi și stau liniștiți, numai să le dați pămînt că fără pămînt nu pot trăi", apoi glasul mulțimii „părea un cor repetînd la nesfîrșit același refren : — Pămînt ! Pămînt ! Pămînt !".

Proiecția fabuloasă a sufletului colectiv este vestea care se propagă despre faptul că ar fi trecut prin sat doi călăreți îmbrăcați în alb, pe doi cai albi „cu porunci de la Vodă" ca să se împartă moșiile țăranilor, iar boierii și arendașii să fie alungați, să fie arse conacele și curțile lor. Tehnica acumulării gradate se asociază cu una a instantaneelor sincronice, parcă s-ar opera cu mai multe obiective deodată. Se trece de la amenințări la pregătiri :

„— Bați coasa Trifoane, ai ? întreabă Leonte, fără mirare.

— O bat să fie bătută ! zise Trifon fără să ridice capul.

— Mi se pare că vrei să cosești înainte de a semăna ?

— Apoi dacă trebuie ?"

Umorul cinic conține taina, gîndul răzbunării și pedepsirii.Marin Stan plesnește boii cu biciul peste bot, scrîșnind : — „Să nu fii boier, că te-a luat dracu". Dialogurile păstrează un cifru simbolic, specific gîndirii metaforice a poporului :

— „Luași toporul Toderiță ?... Nu cumva porniși tocmai acum la pădure după uscături ?...

— Apoi cu uscăturile trebuie să începem..."

Precipitarea se produce continuu. Din cauză că șoferul Nadinei urechează copilul lui Pavel Tunsu, incidentul ațîță ura și se strigă : „Boierii numai de frică știu omenia !", „mai bine să le dăm foc să se aleagă scrum și cenușă din tot neamul lor !" ; cînd trece, prin mulțime mașina, Petre Petre urla furios : — „Huo ! huo !" din mijlocul uliței și deodată din „vreo sută de gîturi izbucni aproape simultan și furtunos același "huo" revoltat, pe cînd Trifon Guju, apucînd o piatră, o zvîrli după automobilul ce se depărta, scrîșnind : — Soarele și dumnezeii voștri de tîlhari", iar un glas răgușit se ridică :

„— Mama voastră de ciocoi !". Invectivele, limbajul violent, frust evidențiază tensionarea mulțimii care este gata să se răfuiască și să pedepsească.

Timpul devine acut, clipele, zilele dense de fapte, romancierul urmărește derularea halucinantă a timpului pe zile : miercuri are loc, la Ruginoasa, dezastrul : „limbile de flăcări țîșneau, se zvîrcoleau, se împleteau neîncetat, ca niște șerpi apocaliptici, înțepau poalele cerului" Joi — la Lespezi, Aristide Platamonu, fiul arendașului, un tînăr cumplit și instinctual este pedepsit prin evirare apoi mulți spun hotărît „puneți foc ca la Ruginoasa" ; Nadina este surprinsă de Petre Petre — instinctele se dezlănțuie, bestialul inconștient acționează, Toader

Strîmbu îi înfige miinile în gît. Apoi, el strigă învîrtind toporul : „îi omor pe toţi", „destul am răbdat şi am suferit... Acu vreau să mă răcoresc !... Trebuie să beau sînge de ciocoi, altfel îmi ard boşogii !", cei mulţi izbucnesc „Foc !... Foc ! — cu o bucurie sălbatică". Vineri au loc răfuieli şi pedepsiri la Vaideei la Cosma Buruiană, unde pun foc, apoi la Vlăduţa unde era arendaş colonelul Ştefănescu. Tot vineri, în Parlamentul ţării se află „noul guvern", „primul ministru se duse la fostul prim-ministru, în tribună, îi strînse amîndouă mîinile şi apoi se sărutară pe amîndoi obrajii" — cineva comentează „pupăturile astea o să usture teribil spinarea ţăranilor !" ; acum se decretează starea de asediu în ţară. Aceste secvenţe contrapunctice şi simultane amplifică imaginea realistă, imprimînd o sumbră gravitate şi o semnificaţie pentru eroul proeminent epopeic, al romanului, personajul colectiv. Mulţimea nu are timp de reflecţii, este o forţă dezlănţuită, rupe orice zăgazuri, se află în neorînduială, anarhică, dezorganizată, mînată de porniri obscure ce estompează raţiunea. Rebreanu realizează tocmai aceastã mişcare a maselor, aflată sub impulsuri necontrolabile, de nedirijat, sub revărsări stihiale de energii ; se dovedeşte un neîntrecut psiholog şi un creator ce stăpîneşte, organizează imensul flux epic. În aceeaşi zi unică în felul ei şi de neuitat — tot vineri, dar mai tîrziu „cînd soarele se apropia de asfinţit, mulţimea izbuti să se urnească (...) spre curtea lui Iuga". Întregul tablou, proiectînd figurile umane pe fundalul asfinţitului sîngeriu, este prevestitor şi simbolic. Devine memorabilă scena confruntării dintre ţărani şi Miron Iuga.

Personajul colectiv în punctul culminant este realizat în secvenţe trepidante, ce se succed uluitor, de rapid, notîndu-se tălăzuirea, mişcarea, zarva, zgomotul, gesturile, faptele — imaginile dau o dimensiune enormă actului de răscoală şi prin amănunte, precizările privesc vizualul, cineticul, sonorul, tălăzuirea maselor într-o disperată căutare de dreptate şi de răzbunare. Amănuntul

semnificativ consemnat prin tehnica detaliului (procedeu al esteticii realiste) cumulează imaginile vii, de mişcare şi luptă, le gradează ascendent spre momentul de paroxism. În acest episod culminant, naratorul intervine direct, se simte implicat în text, sub forma comentariului, el trebuie să realizeze imaginea apocaliptică în „tonalitatea neagră-verde şi urletul mării".

La vacarmul din curtea boierească, unde pătrunseseră cîteva sute de ţărani, aprigul Iuga este derutat, el mai crede că ţăranii îi mai poartă respect, recunoscîndu-i autoritatea. Sperînd că mai poate fi ascultat cuvîntul său, îi întreabă cu asprimea boierească : „Cine v-a chemat pe voi aici, să-mi stricaţi straturile şi rondurile şi potecile la care am muncit din greu cu oamenii ? Cine v-a dat voie ?... Adică dincolo în curte nu puteţi aştepta ? Acolo nu mai e bine ? V-aţi boierit, ai, de cînd umblaţi cu revoluţia şi blăstămăţiile ?" Deşi Iuga simte că s-a aprins şi că merge prea departe nu se poate opri. Glasurile îndrăznesc tot mai mult : „Da ce noi am venit să ne probozeşti matale ori să te probozim noi pe mata ?", „Cucoane s-au dus vremurile alea... mata n-ai auzit porunca lui vodă, ori nu vrei s-o asculţi ?" La aceste vorbe ale lui Trifon Guju, „bătrînul Iuga făcu o sforţare cumplită să nu-l plesnească", „simţea sîngele în obraz", „îi fierbeau creierii". Efectul dojanei face ca „gloata de ţărani să amuţească", „parcă instinctul de frică şi supunere s-ar fi redeşteptat" dar Trifon Guju „izbucni cu glas spart : — Ia stai, cucuoane, că noi n-am venit de florile mărului..." Invectivele curg din mînia boierului „tu să taci ticălosule", „tîlharule", „hoţule". Dîrzul ţăran îi comunică voinţa unitară a mulţimii : „Uite că nu ies, cucoane ! Nu vreau să ies !... Căci nici nu mai e curtea dumitale şi nici n-am poftă să ies, uite-aşa !" Iuga „cu ochii umflaţi şi roşi ca cepele" vine cu puşca, somîndu-l, urmare a neascultării acestuia, trage în Trifon, gest decisiv care tulbură şi mai mult apele furibunde ale mulţimii. „Ţipetele diverse ţîşniră într-o îmbrînceală generală", „porniră înjurături şi ameninţări : — Ce boierule vrei să ne

omori ?", „oamenii se îmbulzeau val-vîrtej, într-o innebunire subită. Pe cînd rostea Toader Strîmbu întrebarea, un băț de rădăcină cu măciuca cît un pumn de copil, îl lovi în cap cu atîta sete, că se auzi împrejur un pîrîit. Căciulița boierului se turtise în creștet". Starea de paroxism se manifestă : „zeci de alte bețe se agitau izbind la întrecere într-o învălmășeală furioasă. Bătrînul Miron Iuga fără cunoștință, cu țeasta zdrobită, rămase în picioare în mijlocul țăranilor, care îndesîndu-se să-l lovească, parcă-l sprijineau să nu cadă". „Cerdacul deschis cu stîlpii pătrați se umplu de oameni care izbeau în dreapta și în stînga, în neștire, parcă pretutindeni, și chiar în aer" — dezorganizarea este reliefată. Comparația cu mare forță de sugestie creează o imagine cinematografică a unei dezlănțuiri stihiale : „Mulțimea, frămîntată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică, se îndoia cînd încoace, cînd încolo, căutînd parcă să-și descarce cît mai repede furia ce o sugruma". Sinistra orchestrație de apocalips se propagă la mari intensități, dincolo de firesc, totul este ieșit din matcă : „urletele pe toate glasurile", „înjurăturile îmbălate se încrucișeau într-un vuiet prelung". Totul se amplifică halucinant, într-un vîrtej fără precedent, fiind imprevizibilă descărcarea de furie oarbă. „furia descătușată" este proiectată, prin transfigurare, de Rebreanu în planul vast cosmic „ca un trăsnet clocit mult între nori și căzut fără obișnuitele tunete și fulgere pregătitoare".

Furia paroxistică îi alungă în toate părțile, îl părăsesc pe Iuga „răcoriți sau flămînzi de alte fapte, încît Miron se prăbuși cu fața-n jos, scormonind pămîntul și mirosindu-i mai lacom ca totdeauna aroma dulce-amară, pentru ultima oară". Cu o ironie tragică se pecetluiește un destin, prin aceste cuvinte ce plasticizează imaginea artistică, dîndu-i o gravitate cu ecouri în planul înalt al reflecției filozofice. Iubise pămîntul precum viața sa, se contopește cu el. Simbolic, personajul ilustrează o generație, o clasă socială, raportată la un timp istoric. Dincolo de semnificația economică „iubirea de pămînt" im-

[illegible]că și afectivitatea, statornicia lui pentru un crez de boier absolut. „Țăranii, îmbrîncindu-se fără odihnă, treceau peste trupul lui, îl călcau în picioare, apăsîndu-l și frămîntîndu-l cu pămîntul în care își înfipsese din viață toate rădăcinile". Mulțimea devastează conacul, acareturile, năvălește în odăi și sfărîmă tot, aruncînd pe fereastră scaune, rufe, haine, totul. Petre Petre strigă sălbatic : „Foc ! Foc !... Praf și cenușă să se aleagă !"

Avocatul Baloleanu, care era adeptul exproprierilor marilor moșii, pentru a se împărți pămînt țăranilor — devenit prefect — se așază în fruntea represiunii : „Domnilor, în maximum trei zile vreau să avem ordine, liniște și pace în județ". Psihologia mulțimii este surprinsă realist, în imagini memorabile, și în această ipostază, a declarării stării de asediu de către Parlament. „La marginea satului țăranii trepădau de nerăbdare, umplînd șoseaua și împrejurimea", „toți se simțeau cuprinși de înfiorare apăsătoare, pe care încercau să o alunge [illegible] urlete mai năvalnice", „în vreme ce țăranii se vin[illegible] leau, coloana de soldați se tîra pe șosea ca o uriașă rîm[illegible] neagră", „cu cît oastea tăcută se apropia, cu atît gălăgia țărănească se învolbura".

Unitatea de voință și de acțiune a personajului colectiv se destramă, după focurile de avertisment trase în aer și mai ales după ce două sute de țevi de pușcă împrăștie moartea. Acum din vălmășagul de oameni „țîșniră stropi de sînge", iar „multe trupuri se prăbușiră". Ei fug în cete fiindcă spaima își înfige tentaculele. Maiorul Tănăsescu acționează energic „în numele legii", comenzile curg mecanic: „stai!... ochi! [illegible]" „Mulțimea îngrozită se afla, „într-o fugă dezmăț[illegible] adăpost împotriva morții", deși Petre Petre [illegible] fug[illegible] fraților !... Opriți, fraților !..." Ceata [illegible] scăzuse o treime, șoseaua era presărată cu cadavre, pe cîmp erau zeci de trupuri, unele zvîrcolindu-se, altele văitîndu-se și multe erau înțepenite de moarte. Terifiantul, macabrul, tragicul imprimă episodului un ton grav al protestului

umanitarist împotriva barbariei și atrocităților. „Pămîntul", „foamea", „sărăcia", „robia" au fost în roman motive fundamentale, cuvintele acestea au avut o încărcătură ideatică, neîntîlnită ; contextul literar al spațiului epic epopeic le-a proiectat în proporții fabuloase, halucinante, ca apoi în episoadele reprimării textul să fie dominat de un lexic care semnifică prăbușirea, căderea : „moartea", „singe", „foc", „gloanțe", „puști", „morți", „cadavre". Anghelina zăcea cu fața în sus nemișcată, lovită de un glonte în frunte, copilașul în brațele ei moarte plîngea". Chirilă Păun „horcăia nemișcat, vărsînd la fiecare horcăitură sînge negricios". Petre Petre lovit de două gloanțe „căzu în genunchi" apoi „se rostogoli gemînd cu o ultimă sforțare de mînie : „Dumnezeul... soarele... pămîntul..." Trei simboluri, care închid un destin al unei lumi ce a încercat să-și depășească umila condiție socială. Cuprinzîndu-se în esențe absolute : sacrul — cosmicul — telurieul, revolta devine a unui simbol, precum un „Satan" arghezian.

Personajul colectiv a urmărit o traiectorie, o curbă 1) s-a constituit treptat, 2) a acționat într-o mare dezlănțuire ca un tot prin unitate de voință și de acțiune (în punctul culminant al epopeicei lupte), 3) s-a destr[illegible] în timpul reprimării în cete, apoi în risipire, fie [illegible]ă, fie prin moarte (în deznodămînt). Forța titan[illegible] [illegible]ncierului impune o operă care oglindește realitatea zguduitoare a anilor 1907, printr-o construcție modernă cu planurile interferente și alternante, cu secvențe contrapunctive și chiar sincronice, cu instantanee realiste surprinse de mai multe obiective în același timp, cu o compoziție sferoidă

„A fost o baie de sînge colosală, ceva cum nu s-a mai pomenit nicăieri în lume în veacul din urmă, nici chiar în colonii sau față de triburile sălbatice" — imaginea aceasta răzbate din vocea lui Roșu (secretarul de la ziarul „Drapelul"), care îi spune lui Titu Herdelea că „mii de mormintele semnalează că ordinea cea mai perfectă domnește iarăși în România" (ironie tragică).

Tragicul epopeic stăruie în multe imagini, la Amara morții erau înșirați în cimitir pe două rînduri, „o singură groapă lungă și largă" îi cuprinde pe toți cei 46, împreună cu Trifon Guju și cu Toader Strîmbu, „ultimii aduși de la cancelarie", pămîntul în „bulgări cade peste morți încetul cu încetul". Meditația personajului martor este amară, aduce o rezonanță terifiantă : „Cît s-au zbătut ei să aibă pămînt și iată că pămîntul i-a cules pe toți".

Rebreanu este un romancier care a văzut epopeic viața satului românesc, în centrul căreia s-a găsit mereu drama cea mai veche și mai adîncă, drama pămîntului. În cadrul acestei viziuni unitare „s-a născut o diversitate de forme, ceea ce face ca Ion să fie altceva decît Răscoala și, amîndouă, altceva decît Crăișorul Horia (...). Modul demiurgic, în care creația apare totală, implicînd însăși viața națiunii în aspirațiile ei fundamentale, este asemănătoare cu cel din Război și pace (Tolstoi) sau Țăranii (Reymont)" — Al. Săndulescu

(A. I.)

PETRE PETRE

(„Răscoala", de Liviu Rebreanu)

„Petre Petre asupra căruia se concentrează mai mult atenția romancierului, rămîne un om indecis, mișcat îndeosebi de cîteva porniri instinctuale. El e cînd în fruntea revendicărilor mulțimii, cînd înclinat să se retragă, nefiind de acord cu violențele" — Ov. Crohmălniceanu.

Din faptele lui, din gesturile și gîndurile exprimate din părerile altor personaje despre Petre Petre ca și din unele comentarii ale naratorului se încheagă un chip reprezentativ și tipic pentru țărănimea noastră în setea de pămînt și dreptate. Viguros, inteligent, remarcat în armată, recunoscut în sat, prin virtuțile sale morale, energie, voință, dîrzenie, iubitor de adevăr și dreptate. Îi apare lui Titu „cu o față osoasă, negricioasă din care scăpărau doi ochi aprinși", cu „mîinile mari noduroase", cînd îl cunoaște pe

caporalul Petre Petre în casa lui Mendelson. În dorința țăranului de a fi ridicat la demnitatea umană, „căprarul răspun[illegible]omie" la o întrebare despre evenimente : „păm[illegible]vem și tare ne-ar trebui !", „pe aici se [illegible] s-or îndura boierii și..." Personalitatea [illegible]are, creează o stare anume de spirit pen[illegible] cu car[illegible] vine în contact. La plecare, mîna lui este [illegible]ea și aspră, și reavănă ca pămîntul". Motivul „mîinii" motivul „ochilor" proiectează semnificații enorme pe [illegible]za timpului de la început de veac, alături de motivul [illegible]minant „pămîntul".

În fața destinului, ca tînăr ar vrea să se așeze la casa lui, fiindcă fata iubită, Marioara, l-a așteptat 2 ani, dar nici el și nici fata nu au bani pentru nuntă ; apoi pentru o nouă gospodărie ar trebui să aibă ceva pămînt „poate s-or îndura boierii să ne dea pămînt...", altfel „noi trebuie să pierim că nu mai putem duce povara". Cu disperare, mamei sale îi spune : „rabzi, rabzi și oftezi, pînă nu mai poți, ș-apoi...", iar, în tren, la reîntoarcerea de la București, după ce nu se reușise cu Babaroaga, a stat tot timpul încruntat și tăcut și, la sfîrșitul atîtor discuții : „mormăi cu o flacără în ochi : — Apoi pînă n-om pune mîna pe topoare nici noi n-om...". Ideea rămîne neexprimată în totalitate întrucît se întrezărește o luptă sîngeroasă. În acțiunea romanului, Petre Petre este o energie vie, spontană, se află printre cei ce se ridică la luptă polarizînd forța celor în suferință. Are unele comportări foarte contradictorii : se răzbună pe Nadina, dar o îndeamnă, apoi, să fugă, să se facă nevăzută cît mai repede, vrînd să fie salvată din mîinile gloatei. La apărarea lui Miron Iuga, mai păstrează omenie și respect, cînd boierul a fost strivit de mulțime și amestecat cu pămîntul. Petre Petre se erijează în conducător, jefuind conacul, devastînd totul, punînd focul încît Grigore Iuga, la revenirea în Amara pentru înmormîntare, este cutremurat de imaginea tragică : „conacul vechi cu geamurile sparte" părea pustiit, „castelul nou" „cu zidurile înnegrite și grinzile arse" „alcătuia un decor funerar".

„Îi părea rău că nu și-a căutat de necazurile lor de la început și s-a tot vîrît, ba să fie la cumpărarea moșiei, ba acum la împărțirea pămînturilor. Cu el boierii s-au purtat frumos. Barem Grigoriță, părinte să-i fi fost și mai mult nu-i putea face. Și drept răsplată, dînsul s-a înverșunat împotriva cucoanei Nadina, așa din senin. Că l-a batjocorit că n-a vrut să le vîndă Babaroaga". Suflet complicat, îl macină mustrările de conștiință. Scriitorul, prin monologul interior revelează adîncimile. Chiar visul îl chinuiește, în somn i s-a arătat cucoana care-i zice : „De ce lăsași să mă omoare ?"

Prezentarea rapidă, pe fundalul mitic al setei de pămînt milenare, în episodul reprimării — a destinului lui Petre Petre care încearcă zadarnic să stăvilească țăranii mînați de spaima focurilor. „Numai glasul lui Petre, tot mai răgușit, nu înceta deloc : — Nu fugiți !... Unde fugiți ?... Nu fugiți !". Intrat în aceeași mișcare oarbă, autorul consemnează : „totuși fugea și el...", „își dădea seama că s-a sfîrșit tot..." „El credea..." „că toate speranțele s-au prăbușit", „care nu va fi ucis de gloanțe va fi omorît în bătăi și-n închisori, iar în loc de pămînt vor fi înjunghiați ca vitele". Tensiunea eroului este maximă, unii oameni mai strigă la el : „nea Petrică, nea Petrică, noi ce facem ?

Brutalitatea inumană a autorităților ce trag „în numele legii" seamănă moartea. Personajul este conceput în aqua forte, „el rămase în picioare, cu pușca goală în mînă, sfidător" (chiar cînd simte că e ciuruit), căderea este măreață „căzu întîi în genunchi", apoi „se rostogoli, gemînd cu o ultimă sforțare de mînie : — Dumnezeul... Soarele... Pămîntul". Revolta, și în ultima clipă de viață, este de proporții cosmice, propagată parcă la infinit, fiindcă el este un personaj tipic, devenit simbol pentru lumea celor în suferință.

(A. I.)

PROCOR

„Țara de dincolo de negură”, de Mihail Sadoveanu)

În vastul memorial cinegetic, în „Țara de dincolo de negură” se întîlnește o pinacotecă de portrete, schițate exemplar, fixate pentru totdeauna prin nararea unei întîmplări deosebite.

Și moș Procor cunoaște tainele locurilor, lumea peștilor, a păsărilor și a altor viețuitoare ce populează în număr infinit balta, pămîntul și văzduhul. Vînătoarea, deci, include un sens inițiatic, favorizînd accesul la tot ce e realitate, dar și la „tainele cunoașterii vechi”. Această cunoaștere presupune confruntarea lui moș Procor cu natura. Sensul activ al implicării îl are prin această străveche ocupație — vînătoarea și pescuitul. Mirajul și misterul vieții captează omul în locuri năzuratice „în stufurile și bălțile Dranova”, în deltă, pe un grind, pînă aproape de mare: „Lumina soarelui de martie umplea văzduhul”, „era un ceas de pace și pentru noroadele bălții. Pe grinduri și gîrle, gîștele fără de număr se hodineau. Ostroavele și plăviile stăteau pline de neamurile de zburătoare”. „într-o clipă, ca și cum ar fi vibrat în veșnicie un semn, izbucni balta formidabil” „răcnetul broaștelor” „amenința cerul” „și-și prelungiră chemarea fără sfîrșit în toate vînturile...” Intuim o concordanță între om și natură, osmoza este cu pecetea divinului.

Moș Procor trăia într-o căsuță de ciamur, tristă ca și bătrînețile lui, „scund și uscat și ușor încovoiat din șale, bătrînul se scutură sprinten după Vasia: nepotul era un uriaș pe lîngă el” — portretul marchează trăsături fizice și comportamentale, narațiunea revelează vînătorul iscusit, dar și gospodarul care în grabă pregătește cina un crap fript și mămăligă. Povestește de Timofti Mocanu care are stăpînire prin aceste locuri, undeva pe grinduri are el, însă este și vînător; Om ciudat „cu dînsul nu te poți pune, are totdeauna la el baltag și pușcă”, „vînează mai ales lupi”. Evocă o întîmplare de cînd avea el 11 ani, de-

spre Caliniuc vînător bun „care știa să cheme lupii urlînd într-o oală”

Sadoveanu este marele maestru al evocării, el reînvie o figură, o situație printr-o narațiune palpitantă, plină de neprevăzut „preferă viziunea fulgurantă, luminată în scăpărarea unei scîntei a gestului rapid și elocvent” (T. Vianu). În povestirea „Oameni din bălți, lîngă ostrovul lui Caliniuc” — moș Procor (și în prezența lui Timofti Mocanu) seara povestește: „cînd a căzut Caliniuc din salcie” lupii s-au asmuțit, „s-a învălmășit un ghem negru, pe omăt — și cînd s-a desfăcut, Caliniuc nu mai era. Se afla în toți lupii, care țupăiau și el nu mai era nicăieri.

În povestirea sadoveniană „Mirajul”, autorul își aminteşte de multe „umbre ciudate” și de moș Procor fiindcă au trecut prin viața lui. Reflectarea vine din timpul îndepărtat, din viața reală, povestirea, depănată de moș Procor apare ca o „povestire în ramă”. Jocul perspectivelor temporalității, al reflectării este un spectacol, o invenție — creația însăși: „Domnilor, ne spunea moș Procor, în tinerețele mele am avut o întîmplare năprasnică, de care îmi aduc aminte acum la bătrînețe. Am să v-o povestesc și dvs., ca să aflați care-i cel mai bun leac în asemenea împrejurare, pentru trupul și pentru durerea omului”. Din pricina unei rivalități fusese strivit și stîlcit în bătaie și își amintește că: „maica mea, care cunoștea multe, m-a oblojit întîi cu spirt și cu pîne” apoi „m-a cusut, așa cum eram, numai o rană, în pieile crude și sîngerate a doi berbeci junghiați”.

Straturile spirituale și scenariul mitic-inițiatic incluse în aceste povestiri de vînătoare („Mirajul” și „Oameni din bălți lîngă Ostrovul lui Caliniuc”) sînt ascunse și necesită o lectură și o strategie critică pentru a le pune în lumină. Epicul are cursul ritualic al povestirii și semnificații etice și filozofice.

(A. L.)

R

RĂZVAN

(„Răzvan și Vidra", de Bogdan Petriceicu Hașdeu)

Hașdeu se adresează direct împărtășind criteriile care au stat la baza fiecărei scrieri. Cu privire la drama istorică „Răzvan și Vidra" (1867) arată: „Din cronicarii noștri știu numai atît că finitul sec. al XVI-lea a fost perioada cea mai oligarhică din analele României. Această luptă de ură dintre boieri și popor, între cei avuți și cei săraci, între cei apăsați și cei ce apăsau — eu m-am străduit a o face pe cît se putea mai plastică în actele I și II".

Drama surprinde tipuri umane de o mare varietate și profunzime, aparținînd tuturor categoriilor și claselor sociale ale vremii: tîrgoveți, boieri mari, răzeși, robi, cărturari; fiecare cu mentalitatea specifică a mediului căruia îi aparține. Personjele sînt angajate în cadrul unui conflict istoric și psihologic. Răzvan apare ca un personaj excepțional, pus în împrejurări excepționale, țigan dezrobit, cu virtuți remarcabile, robit a doua oară va deveni un luptător pentru dreptate socială, iar apoi propulsat spre idealul măririi își va canaliza toate resorturile psihologice în acest scop.

Răzvan, personaj romantic, cunoaște drumul înălțării, dar și al căderii. Este pasional, înflăcărat, energic, activ, polarizează alte energii, hotărît și întreprinzător, își făurește idealuri mari umane: dreptate socială și libertate individuală. Sub impulsurile Vidrei, care i-a inoculat, picătură cu picătură patima măririi, el va fi animat de ambiția puterii; de a deveni domn pe scaunul Moldovei.

În această creație, întîlnim „drama individului apăsat de prejudecata publică. Răzvan e un țigan de ispravă, cu știință de carte, român prin mamă" — (G. Călinescu).

Fusese rob mănăstiresc la Vlădica, apoi pus în libertate, îi înțelege pe cei necăjiți. Lui Tănase ajuns cerșetor, caută să-i dea ajutor, fiindcă Răzvan găsise în piața Iașului o pungă cu galbeni. Mai întîi Tănase ezită de a lua pomană de la un țigan, însă cu superioritatea sa morală, Răzvan îi spune un adevăr: „Toți banii din țara noastră poartă, moșule, pe sine / Semnul furilor ce-i pradă, printre lacrimi și suspine, / De la noi, de la opincă, de la omul cel sărman" — apoi acesta va accepta să primească un galben.

Hotărît a se răzbuna pe cei care i-au adus suferință în viață, lipește pe un stîlp versuri pamfletare, cîrtitoare la adresa lui Petru Vodă, a boierilor lacomi și necinstiți, ceea ce stîrnește rîsul și zarva în rîndul tîrgoveților, dar și indignarea vătafului Bașotă. Avarul și odiosul Zbierea nu poate înțelege gestul cinstit al lui Răzvan de a-i înmîna punga, pe care o pierduse boierul; Zbierea pretinde a-l lua rob pentru un galben. Însetat de libertate, eroul pasional și energic caută să se apere în fața celor doi boieri care-l învinovățesc: „Mai de grabă / Veți pune în lanțuri furtuna, cu tunete și cu ploi / Decît s-ajung eu vreodată rob la unul dintre voi!", „Omul om, să fie slobod, decît rob, mai bine moare".

Ajunge în codrii Orheiului (după trei ani de robie) chiar căpitan de haiduci, îi înțelege pe tovarășii săi care sînt însetați de dreptate, ascultă și se pătrunde de cîntecul haiducesc, de vigoarea și realismul lui „Numai arcul de pe spate / Dă săracului dreptate". Cînd Zbierea este prins în codru de haiduci, lipsit de demnitate, boierul cere iertare lui Răzvan. Acesta nu îl pedepsește fizic, ci moral. Răzvan îi uimește pe toți inclusiv pe Vidra, pentru concepția sa umanistă, de o emoționantă atitudine: „Răzbunarea cea mai crudă, este cînd dușmanul tău / E silit a recunoaște că ești bun și dînsu-i rău!...". Îl lasă liber pe Zbierea, nevătămat. Ganea, feciorul fostului căminar îi cere ajutor s-o salveze pe iubita sa Vidra, fiindcă e dusă cu sila la călugărie. Observîndu-i carența morală a lui

Văscan Gane, Răzvan își dă seama că în concepția acestuia primează zestrea fetii, și nu iubirea.

Vidra, nepoata lui Moțoc, fire energică, voluntară, călăuzită de rațiune, intuiește în Răzvan marele potențial uman, de propulsare și ascensiune socială : „Un suflet ca al dumitale, își va face loc în sus". Trezește în sufletul eroului interes și elanuri nebănuite. („...tu, un înger ! tu, o zînă ! / „Tu, ivire minunată, ce-mi răsai ca o lumină"), fiindcă i-a deschis în față o nouă perspectivă, ridicîndu-l din moarte, precum a făcut Hristos cu bietul Lazăr.

Dacă în primele două cînturi („Un rob pentru un galben" și „Răzbunarea"), conflictul social domină, pe fundalul conflictului istoric, în celelalte acte, conflictul psihologic ia amploare („Nepoata lui Moțoc", „Încă un pas", „Mărirea"). Sub îndemnurile Vidrei, Răzvan și cu cîțiva tovarăși din codru ajung în oastea leșească. Vitejia sa este remarcabilă, încît el urcă rangurile, mai întîi căpitan, apoi polcovnic. Vidra îi inoculează mereu ambiția măririi ; „Căpitanu-i o furnică" „o jucărie", „e un covrig", apoi zice : „Năzuiește pîn'la stele Fă-te tot și tot mai mare", „Ți-a mai rămas / Să faci pe calea măririi un singur, un singur pas", „Ce s-apuci cu fală scaunul lui Ștefan cel Mare", pentru ca „Jos la picioarele tale toată lumea să privească". Imperativă și orgolioasă, Vidra îi sporește lui Răzvan pasiunea înălțării, avînd fire bărbătoasă, de politician, și o forță propulsatorie către ținta puterii absolute.

Dorul de țară se aprinde în sufletul lui Răzvan, căci era plecat de șapte ani, își mărturisește tensiunea lăuntrică, deoarece din depărtare i s-au dezvelit „holde și cîmpii", „busuioc și garofiță, toporaș și ghiocel", „Un român muncind în soare" ; „Le văzui acele locuri și din văz le sărutai, / Țara-mi unde însuși iadul parcă se preface-n rai !". Cu superioritate morală, respinge concepțiile de înstrăinare față de patria dragă : „Țara este unde-i bine" (Hatmanul), „Slava-ți o să mărească, țara ta din depărtare" (Vidra). Prin tirada retorică de vastă respirație, Hașdeu a sugerat tumultul sufletesc al eroului, precum și prin antiteză. Răzvan opune concepția sa într-o modalitate aforistică, de multă înțelepciune și patos patriotic : „Nu hatmane ! niciodată !... Fie pîinea cît de rea, / Tot mai dulce mi se pare, cînd o știu din țara mea !".

Fiind făcut hatman, în timpul noului domn Aron Vodă și dîndu-i-se un loc în divan — pentru calitățile sale vestite de vajnic luptător — complotează, dorind tronul Moldovei. Trădat, el nu reușește decît o clipă, deoarece înălțarea coincide cu căderea : „Am biruit și mor !..." Coincidența romantică stranie se produce, alături se află cadavrul lui Zbierea, amîndoi sînt supuși destinului fatal — morții. Amîndoi au fost animați de pasiuni deșarte : „Eu cu cinstea și mărirea, el cu prada și averea !", „El pentru o biată lăscaie, eu pentr-un ceas de mîndrie". În ultima clipă, Răzvan este cuprins de marasmul deșertăciunii : „praf, pulbere și cenușă...", „Uitam că viața e o punte dintre leagăn și mormînt !". De altfel, mottoul acestei drame aduce ecourile moralei creștine, dintr-o cazanie „Mărirea și iubirea de argint, acestea sînt niște neputinți iuți ale sufletului".

Dramă istorică „Răzvan și Vidra" este impregnată de idei filozofice și etice, avînd și elemente de aluzie socială, raportate la problematica veacului trecut.

„Răzvan este, dar, un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii... Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit aici cu reaua naștere, apăsînd asupra geniului Ca un cor antic, Tănase exprimă necesitatea nemiloasă a legii : «Eu știam / Că nu se cădea să apuce scaunul țărei orice neam'»" — (G. Călinescu).

Se cuvine a sublinia faptul că, în ceea ce privește modalitatea artistică, în care drama noastră istorică s-a realizat în secolul trecut, s-a manifestat influiența marcantă a lui Shakespeare și a lui Victor Hugo. „Vidra este un fel de Lady Macbeth", „Mai vizibilă este influiența teatrului lui Hugo, în construcția, în strălucirea oratorică a tiradelor, în exaltarea pasiunilor, în crearea contrastelor puternice. Răzvan amintind întrucîtva de Ruy

Blas" — (Ovidiu Drimba). Ceea ce e propriu lui Hasdeu şi dă valoarea operei sale este (deasupra acestor incidenţe de structură) respectul adevărului istoric despre epocă, patosul sincer, capacitatea artistică de a crea personaje vii, dinamice, cu psihologia complicată, talentul artistului de a reflecta ideile şi sentimentele într-un flux poetic acordat cu fiecare moment trăit de personajele literare.

(A. I.)

RUBEN

(„Sărmanul Dionis", de Mihai Eminescu)

Ruben întruchipează spiritul mefistofelic de negaţie. Om cu întinsă cultură stăpîneşte multe taine, mintea sa este cea care siderează încercînd să continue drumul cunoaşterii, chiar prin propriul său discipol, prin Dionis, student ce urma cursurile la Academia din Socola. Cugetul său demonic îl provoacă, îl incită pe tînărul iniţiat de el în privinţa evaziunii din timp şi spaţiu, a metempsihozei : „Neştiind nici eu această taină, căci, cum am spus, nici nu sînt în stare să-mi treacă prin minte, nici nu te pot sfătui în această privire", chiar se vede pe faţa lui bătrînă „o adîncă întristare", poate izvorîtă din drama cunoaşterii. Portretul este edificator, arăta ca un „înţelept din vechime", „arătarea lui era liniştită, dar nu blîndă", în jurul gurii „se vedea o dulceaţă amărîtă de îndoieli". Intelectualul din evul mediu ne atrage atenţia ; Eminescu impune acest personaj romantic excepţional în împrejurări excepţionale : „maistrul Ruben era un bătrîn de o antică frumuseţe. O frumuseţe pleşuvă de gînduri, ochii suri, boltiţi adînc în capul cel înţelept", „evreu învăţat ce pribegise în Spania, în Polonia", iar acum la chemarea domnului Moldovei este dascăl de matematică şi filozofie la Academia din Socola Iaşilor.

Împărtăşeşte „toate îndoielile, dar şi toate descoperirile lui tăinuite" — lui Dan.

Fiinţă enigmatică, deţine multe lucruri atrăgătoare cărţi, laborator şi cunoştinţe de mai multe domenii. Lui Dionis îi dăduse acea astrologie de origine bizantină, manuscript de zodii, cu texte încifrate, obscure. Eroul Dionis-Dan îl admiră „cartea ta într-adevăr este minunată", şi îi îndreptăţeşte ştiinţa : „acum simt eu călugărul, că sufletul călătoreşte din veac în veac, acelaşi suflet, numai că moartea-l face să uite că a mai trăit", „Bine zici, meştere Ruben că în sufletul nostru este timpul şi spaţiul", „ce adînc e evreul acesta gîndi în sine despre dascălul său".

Discuţia lui Ruben cu călugărul Dan ajunge la detalii notabile (spinoziste) privitoare la substanţa etern creatoare, la semănarea şi diferenţierea omului faţă de Dumnezeu, într-o viziune gîndită din perspectiva categoriei de timp : „Omul are în el numai şir fiinţa altor oameni viitori şi trecuţi. Dumnezeu le are deodată toate neamurile ce or veni şi ce au trecut. Omul cuprinde un loc în vreme, Dumnezeu e vremea însăşi", „omul cel veşnic este umbra ta".

Cheile magice ale manuscrisului astrologic înlesnesc scindarea fiinţei (ca în „Avatarii Faraonului Tlă"), fac posibilă călătoria individului metafizic în mii de corpuri. Ruben îl convinge pe Dan „tot ca vremea, bucată cu bucată, poţi fi în orice loc dorit", „omul cel vecinic este umbra ta", „tu poţi să dai umbrei tale firea ta trecătoare" „şi capeţi o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu".

Sublime sînt cuvintele înţeleptului adresate lui Dan, tînărul e prins în mrejele pasiunii cunoaşterii absolute : „Adîncimea mea tu o ai în tine, numai încă nedescope-

rită", „Tu ești o vioară, în care sînt închise toate cîntările, numai ele trebuie trezite de-o mînă măiastră, și mîna ce te va trezi înlăuntrul tău sînt eu". Arheul este cauza primă, impulsul originar. Arheul suprem se desface, la rîndul său în arhei obștești. Substanța arheului este eternă — toate acestea erau cunoscute de Ruben.

C. Noica, marele filozof, are admirație pentru „omul deplin al culturii românești" — M. Eminescu, „care a dat culoare arhetipului" și l-a valorificat „la un nivel atît de omenesc"; „Simți că Archeus a devenit mitul lui Eminescu, dreptatea ori strîmbătatea lui, dar filozofic sau literar, adevărul propriu".

Întruchipînd spiritul mefistofelic de negație, Ruben (după plecarea lui Dan) suferă metamorfoza, iar universul său ia aspectul unui infern: „Ruben însuși se zbîrci" (...) „capul lățos și cornut începu a rîde hîd" fiindcă asemenea unui Satana se bucură zicîndu-și: „încă un suflet nimicit cu totul", „casa se prefăcu într-o peșteră" în „bșici mari de sticlă, la gură legate cu pergament" într-un fluid tremurau „draci mici spînzurați de coarne, care zupăiau din piciorușe", niște grotești homunculi.

Ruben reprezintă proiecția onirică a bătrînului anticar Riven, el ia de la Dionis cartea, portretul tatălui (umbra din perete) și hîrtiile galbene din scrin, deposedîndu-l de aceste legături ale eroului cu enigmele din visul — aventură a cunoașterii absolute. Ambiguitatea textului este voită: „Ș-apoi nici nu-mi mai zice: jupîne Riven, ci maistre Ruben!", „îmi pare că seamănă cu Satana amîndoi... Ori e un om despărțit în două arătări bătrîne..."; concluzia finală narativă sporește ambiguitatea și ezitarea, deci fantasticul: „... în realitate Ruben e Riven..." Numai el știa că acea carte sacră a lui Zoroastru trebuie citită din 7 în 7 pagini (număr magic în cabală) pentru a o putea descifra. Viziunea miraculoasă este inexplicabilă și necontrolabilă rațional, fiindcă aparține fantasticului oniric

(A. L)

S

SIMION JDER

(„Frați Jderi", de Mihail Sadoveanu)

Eroi de prim-plan sînt Manole Păr-Negru și Ionuț. Sadoveanu evocă trecutul într-o optică proprie, punînd în joc rațiunea și sensibilitatea, combinate. Narațiunea istorică devenită literatură, reunește secvențe reale și imaginare. Și prin chipul impunător, masiv, semeț, cu distincție aparte, al lui Simon Jder — Sadoveanu selectează și impune esența.

Curajos și cu multă pricepere în luptă se arată Simion în multe situații excepționale. Într-o noapte, al doilea comis, Simion Păr-Negru, reușește (alături de Lazăr Pitărel) să zădărnicească furtul pus la cale de boierii fugari „răimiți în Lehia". Sînt prinși Gogolea și bătrînul Ilia Alapin. La Lipnic se evidențiază, pe lîngă geniul strategic al lui Ștefan cel Mare, și vitejia lui Simion, ce-l avea alături pe Ionuț. Amîndoi frații zvîrlesc juvățurile, încît calul tînărului cu coif de argint cade, „ghemul de mîrzaci, cu Emin Sidi Mamac — feciorul hanului, a fost supus...".

Deși purtase în suflet melancolia și tristețea pentru iubirea ce o închinase Sofiei, grecoaica din Chios, după ani în șir în sufletul său izbucnește pasiunea, la apariția Maruşcăi Hulici. Simion și Ionuț, împreună cu tatăl lor, vizitînd curțile lui Ialco Hudici, au revelația acelei ființe „roșcuța sfioasă". Simion trăiește puternic și disperarea, cînd hatmanul Niculăeș Albu o răpește pe Marușca, ducînd-o în Lehia. Frații Jderi și frații Căliman — Samoilă și Onofrei — la porunca domnului, au misiunea de a aduce înapoi pe fiica marelui boier. Expediția este plină de momente tensionale, cu neprăvăzut, cu drama-

tism și eroism, dar se termină cu bine — Marușca este adusă în lumea ei dragă. Răpitorul nesăbuit se decapitează. La plecarea în expediție Ștefan îl îndeamnă pe Simion Jder la echilibru, stăpînire de sine, la „agerime și tărie", „să lepezi aici în clipă arșița și nebunia".

Prezența lui Simion Jder este frecventă, în roman. Il cunoaștem ca adevărat dascăl pentru Ionuț — cel care se inițiază în privința vînătorii, dar și a hergheliei domnești. De la Manole, învățase Simion marile taine. Vocea naratorului o ascultăm cu unduirile ei : „erau rînduieli mari cînd se dau harmasari la iepe ; cum trebuie să fie văzduhul și luna și ce ierburi înflorite în ceairuri ; cum să fie casa harmasarilor și a iepelor ; cîtă apă să curgă din cișmele, cît fîn să fie în iesle, ce hrană să dai mînzului, și ce grăunțe tretinului" etc.

Eroul este monumentalizat prin fapta eroică și conștiința datoriei supreme. La Vaslui, „urdia se mișcase toată noaptea" iar dimineața „a pornit din nou ca un balaur cu multe capete și labe, care se tîra prin mlaștină". Simion și cu tatăl său Manole Păr-Negru se află în toiul luptei ; izbesc decisiv „așa au fost de tari aceste lovituri și atît de neînduplecate, cu mare pieire și jertfă din partea răzășimii, încît trupul balaurului a fost curmat în două". Apoteozarea pune nimb mitic asupra eroilor : „o clipă s-a arătat lumină asupra învălmășelii", „cînd s-a arătat o rază de soare au căzut unul lîngă altul, cu arma în mînă, străpunși de multe sulițe, Simion Jder și părintele său Manole Păr-Negru".

În același timp, în monumentala trilogie, îl simțim pe Sadoveanu „un filozof al permanențelor în mișcare, un poet al structurilor stabile și un elegiac al trecerii". Și în episodul participării decisive la luptă a lui Simion, alături de Jderi, Sadoveanu rezumă o mitologie „într-un stil muzical, simfonic, pregătind spiritele pentru reprezentări vizionare". — (C. Ciopraga).

(A. I.)

SOȚII RIM

„Concert din muzica de Bach", de Hortensia Papadat — Bengescu

Doctorul Rim apare în „Fecioarele despletite" și „Concert din muzică de Bach"..

Existența lui fusese în tinerețe un lung șir de privațiuni. Se consacrase științei, studiase științele medicale, dar înclinațiile sale nu păreau a se îndrepta spre cercetare. Îmbrățișase acest domeniu pentru satisfacerea unor ambiții sociale. Își dorise mult o carieră universitară. Soția sa „buna Lina" îl va ajuta, dar, odată ajuns în acest punct, Rim consideră că și-a atins țelul și că poate începe o „epocă" nouă. Are acum o atitudine de destindere generală. Din acest punct, modalitatea de construire a personajului este dezacordul dintre trupul sufletesc al eroului și trupul său fizic.

Înfățișarea doctorului Rim este cea a unui deshidratat, a unui uscat rezultat al austerității la care se supusese în numele științei. Omul nu înțelege limitele pe care le are, se consideră un privilegiat, „un frumos". Își construiește o „variantă" a sa în plan mental și rămîne descumpănit cînd constată că în viața de toate zilele se izbește de obstacole insurmontabile.

Soția sa, buna Lina, îi aduce în casă pe Sia, fiica lui Lică iar doctorul Rim se delectează într-o legătură cu ea. Sia fusese angajată ca infirmieră, și prin forța împrejurărilor era aproape de dînsul. Rim admiră la ea „manifestările firești ale vîrstei „și i se pare normală relația cu Sia. Chiar cînd fata se distrează pe seama lui, considerîndu-l „moș", Rim nu se supără și consideră rîsul Siei izvorît dintr-un impuls sufletesc nevinovat. Discordanța dintre trupul sufletesc și cel fizic se manifestă cu putere abia cînd Rim trebuie să treacă la îndeplinirea planurilor sale și cînd constată că de fapt „avea un temperament precaut și împotmolit".

Rim are în el laturi demonice. Își făurește planuri

ciare de a vedea casa Linei trecută în stăpînirea sa.

E înconjurat de două ființe grotești, gemenii Hallipa, pe care i-a luat asistenți. Trio-ul se situează aproape mereu între limitele caricaturii. In timp ce Rim o vînează cu asiduitate pe Sia, gemenii sînt preocupați doar de testamentul familiei.

Doctorița Lina este soția profesorului Rim. Conduce un fel de spital in care fecioarele vinovate vin să scape de pruncii nedoriți. Sia este fata ei și tatăl Siei este Lică, dar doctorul Rim ignoră aceste detalii. Văzînd apropierea tot mai mare dintre Sia și soțul ei, Lina se vede nevoită să-i mărturisească adevărul despre părinții Siei. Rim nu este afectat, ba chiar pare mulțumit de a avea astfel posibilitatea să o domine pe Lina.

Autoarea detestă bastarzii, Sia va muri și la înmormîntarea ei, foarte distinsă, se cîntă Bach. E înconjurată de multă lume, o lume numai în aparență corectă și solemnă.

Lina e caracterizată direct de către autoare prin prezența adjectivului ce-i însoțește numele, „buna Lina". Doctorița e scundă și fără feminitate. E caracterizată nu numai prin nume ci și direct, prin modul în care autoarea o face să apară în public. Aflăm despre ea că „avea hazul ei de la Mizil" și iată un exemplu : „Intr-o zi, discuția între Rim și Lina pe subiectul unui trandafir roșu de cîrpă la pălărie avusese loc în fața lui Mini și Nory. Lina astfel înfruntată se supărase de tachinările doctorului, se învinețise înăbușit, cum îi era felul, ba chiar se înrăia, se vede bine că are venin în ochi și pe buze, dar nu spunea un cuvînt, numai fum pe nas scotea cu răsuflarea ei astmatică... Biata Lina...".

Personajul este bine conturat prin vestimentație. De data aceasta construcția lui pornește de la exteriorul care aduce clare dovezi asupra mediocrității interiorului. Autoarea notează : „În ce privește echipamentul Linei, rochia ei verde sau albastră, purtată de dimineață pînă seara, la gospodărie, la spital, în oraș, lua așa de mult forma bunei Lina, o formă boțită și curată, încît părea una și aceeași rochie și una și aceeași cu ea. Iar „mantourile" de mătase, lux personal rămas din cine știe ce aspirație de fată săracă, pierdeau de la început orice lustru și ostentație și se mototoleau în jurul stăpînei cu modestie și stîngăcie".

Haina împrumută peste tot personalitatea celui ce o poartă. De data aceasta nu haina îmbracă omul, ci omul o îmbracă, ea devenind rapid atestarea personalității lui.

(C. P. C.)

STAVRACHE

(„In vreme de război", de I. L. Caragiale)

Caragiale credea în noroc, nenoroc, piază rea, în destin și în ereditate, fiind o fire foarte frămîntată, cu o viziune amplă și dureroasă asupra lumii, societății și asupra caracterelor umane.

În nuvela psihologică „În vreme de război", precum și în primele două apărute mai înainte, „O făclie de Paște", „Păcat", obsesia devine stare patologică dominantă pentru personajul principal. În viziunea esteticii realiste, Caragiale se dovedește a fi mare creator, alături de Slavici în direcția nuvelei psihologice din literatura română. Notele de naturalism se află în proporții și nuanțe diferite de la o creație la alta.

Stavrache, hangiul din Podeni, „era foarte mulțumit; om cu dare de mînă, cu han la drum" fiindcă banda de tîlhari fusese prinsă, doi ani de zile „băgase spaima în trei hotare". „începuse cu hoția de cai, apoi călcare cu cazne, pe urmă cu omoruri"...

Dimensiunea gravă a caracterului rapace se urmărește în personajul literar Stavrache. Naratorul se dovedește un neîntrecut psiholog, observă, analizează și sondează stări ale conștiinței și ale subconștientului. Hangiul este urmărit cu atenție din faza de ivire a obsesiei, avînd drept mobil moștenirea averii fratelui său (fostul

preot Iancu Georgescu din Podeni, „căzut vitejește în război, după ce se înrolase ca să scape de urmărire, fiindcă el fusese căpetenia tîlharilor); faza de creștere a obsesiei cu momente grave de halucinație; spaima și paroxismul la apariția fratelui (delapidator, care venise să-i ceară banii necesari pentru regiment) îl duc la dezechilibru total, la nebunie.

Ereditatea și-a pus amprentele puternic și în cazul personajelor din această nuvelă. Iancu devine hoț și apoi delapidator, iar Stavrache, măcinat de obsesia devastatoare, înnebunește. Implicațiile eredității fuseseră reflectate și în nuvela „Păcat"; Zola atrăsese atenția prin ciclul epic consacrat familiei Rougon — Maquart; la sfîrșitul sec. al XIX-lea psihologia ca știință cunoaște o dezvoltare și impune cunoașterea universului uman dinlăuntru. Caragiale a proiectat acțiunea și introspecțiile în conștiința eroului principal, prin stările tensionale gradate. Setea de înavuțire îl dezumanizează (declanșîndu-i obsesia și spaima că ar putea veni fratele său) îi mutilează sufletul. Un astfel de proces al alienării, din aceeași cauză, îl găsim în „Comoara" și „Moara cu noroc" de I. Slavici, în „Hagi Tudose", de Delavrancea".

Stările tensionale obsesive și degradante sînt pe fundalul unor evenimente istorice — războiul și în strînsă determinare cu aspectele sociale ale timpului. Prima scrisoare sosită după multă vreme de tăcere, de la Plevna, îl informează despre actele de curaj în luptă, despre gradul de sergent, despre decorație. Faptul este comentat de scriitor, printr-o fină ironie, spre a evidenția reacția psihologică a personajului: „Curios lucru! Cine ar fi văzut figura lui Neica Stavrache (...) ar fi rămas cu mirare pricepînd bine că în sufletul fratelui mai mare nu se petrecea nimic analog cu bucuria la citirea veștilor despre succesele de bravură ale răspopitului". Criza de certitudine se dezlănțuie acum în sufletul hangiului, cînd se gîndește că tîlharii au fost osîndiți, că la judecată „despre popa, capul și gazda tîlharilor — nici vorbă n-a fost". Frămîntarea, macerarea lăuntrică este

consemnată prin pendularea dintre certitudine și incertitudine:

„... Dar o să îndrăznească să se mai întoarcă?

... Dar dacă îndrăznește și se întoarce; popa, ba!

... Dar dacă-i vine așa o nebuneală sergentului să spuie că el e stăpînul averii, întîmple-se orice s-o întîmpla! că odată a purtat barbă și plete.

... Da, dar atunci procurorul îl rade și-l tunde de-a-binelea;

... O veni?... N-o veni?".

La a doua scrisoare prin care se anunța „moartea sublocotenentului Iancu Georgescu", Stavrache „a plîns mult, mult cu tristă inimă! Nu trebuie să se lase copleșit așa de durere" — apoi pleacă la avocat să întrebe, „cu ce forme intră cineva regulat în stăpînirea averii unui frate bun pierdut, care n-are alt moștenitor". Precizarea avocatului: „Numai unul singur te-ar putea călca...". „— Cine? întrebă Stavrache — Popa" declanșează o atitudine necenzurată „moștenitorul zîmbi" și cu siguranță răspunse: „— Aș — nu mai poate călca, săracul!".

Moștenirea îi aduce teama, starea anxioasă, chiar dacă au trecut de la război cinci ani „popa Iancu Volintirul, venea din cînd în cînd, de pe altă lume să tulbure somnul fratelui său". Analiza stărilor fiziologice și patologice marchează în cadrul unei crize de halucinație, de coșmar, tensiune nervoasă, dezlănțuire de energii, brutalități, înfruntări, plînsul, rîsul propagat demențial, tremurul nervos — spaima: „Ocnașul în luptă cu moartea, s-a agățat de fratele său cu o mînă de gît și cu alta la brațul stîng (...); în ceasul morții se încleștase cu o putere covîrșitoare de gîtul și de brațul hangiului". „Îl trînti jos și-i puse, ca un luptător teafăr, genunchiul pe piept. Apoi începu să rîză ca un nebun scrîșnind din dinți și-i zise:

— Gîndeai că am murit, neică?". Violentele în planul coșmăresc consumă energiile, traumatizează și mai mult nervii, încît se instalează altă reacție fiziologică (cînd revine la realitate) „tremuratul" și altă stare psi-

hică „spaima" colosală „făcîndu-şi cruci peste cruci", „tremurînd din toate încheieturile", zicînd: „urîtă vizită".

Gradarea psihopatiei este efectuată în planul narativ prin tehnica simetriei şi a amplificării reacţiilor personajului, care devin proiecţii ale interiorităţii, dezmembrate şi vidate. Picăturile de ploaie sînt percepute halucinant, deformat, iar controlul „conştiinţei îi este peste putinţă din centru să-l mai urmărească" — consemnarea este ca într-o foaie de observaţie, ca într-o investigaţie pentru a arăta trecerea de la planul real la cel al halucinaţiilor, pînă la o totală confuzie a acestora: „omului îi părea că aude afară un cîntec de trîmbiţe... militari, desigur", „uşa sare din ţîţîni şi căpitanul s-arată în prag şi rîzînd în hohot, strigă: — Gîndeai c-am murit neică ?". Notaţiile naturaliste evidenţiază aceste convulsii, spasme: „Hangiul se îndîrjeşte şi-l strînge de gît". „Simte cum degetele îi pătrund în muşchii grumazului, strivindu-i, afundînd beregata, sfărîmînd încheietura cerbicii". Absurdităţile halucinatorii aduc răsturnări comportamentale: „Cu cît strînge mai tare, cu atît chipul căpitanului se luminează; cu cît el scrîşneşte, cu atît militarul rîde mai zgomotos şi mai vesel; la plecarea acestui „musafir indezirabil" cu compania sa cu tot, „rîsul căpitanului acoperea trîmbiţele şi zgomotul mulţimii"; urmarea crizei — Stavrache tremurînd de friguri, se duce la popă să-i facă o sfeştanie acasă". Anexietatea şi spaima îl terorizează. Apare la Caragiale — alegoria fantasticului — confuzia dintre vis şi realitate, ancorarea în domeniul oniricului, „pentru că ruptura se produce în ordinea raţiunii, alimentînd contradicţia dintre logic şi ilogic", „pentru că ruptura se produce în ordinea semnificaţiei, întreţinînd senzaţia de confuzie, perplexitate, incertitudine, etc.". (Al. Marino).

„Dezechilibrul moral se produce la eroii lui Caragiale prin mijlocirea unui singur fapt, suficient să detracteze mecanismul fragil al nervilor" — (C. Ciopraga).

Dezumanizarea lui Stavrache, om rapace, brutalizarea sînt procese progresive, ireversibile. Se comportă aspru, dur, jignitor cu umila fetiţă venită la han să cumpere de un ban gaz şi de doi bani ţuică; aruncă anatema „scrie-v-ar popa să vă scrie, de pîrliţi!", plezneşte peste obraz pe fetiţa flămînzită care îndrăznise să ia de pe tarabă un covrig uscat.

Intîlnirea reală, propriu-zisă cu fratele său se petrece cînd acesta vine disperat să-i ceară sprijinul: „... Dacă pînă poimîine n-am 15 000, trebuie să mă împuşc... Neică! să nu care cumva să mă laşi... Nu zici nimic ?". Urmarea acestei solicitări — criza gravă: „horcăieli", „gemete", „tremura Stavrache din tot trupul" la cea mai mică atingere scoate „un răcnet", în stare de inconştienţă „omul adormit se ridică drept în picioare" cu chipul îngrozitor, „cu părul vîlvoi", „cu mîinile încleştate" (reacţii comportamente notate în modalitatea esteticii naturaliste, subliniindu-se şi ce este scabros, de repulsie în stările fiziologice), „cu gura plină de spumă roşcată...", trînteşte masa făcînd-o ţăndări, are porniri criminale, însă este imobilizat cu curelua, „scuipă" şi „rîde cu hohot", — „începu să cînte popeşte". (Freud era analist al unor stări şi situaţii limită, care ating patologicul, teoriile lui influenţează literatura).

Caragiale surprinde personajul în starea limită de paroxism, de agitaţie maximă cînd înnebuneşte. Prin introspecţie, retrospecţie, prin analiza detaliată se poate urmări personajul literar în planul conştientului dar mai ales al subconştientului: obsesii, halucinaţii, crize, nebunie. Literatura naturalistă manifestă interes pentru vicii şi tare fiziologice.

„In alte nuvele, Caragiale a studiat numai procesul încordării şi nebunia de origine paroxistică. De data aceasta, domeniul e curat psihologic, mentalitatea naturalistă stăruie în preocuparea de a stabili lanţuri cauzale" — G. Călinescu.

Stavrache, întruchipează fratele neomenos, ceva din eternul uman în latura gravă. Lăcomia hangiului este

incomensurabilă și ideea de a înapoia o parte din averea parvenită este atît de chinuitoare și obsedantă, încît se petrece dezechilibrul și haosul lăuntric — nebunia.

„Pătrunzînd în actualitatea sufletească a unora din personajiile caragealiene, nu sîntem obligați să ne reprezentăm pe autorul care o reflectă. Distanța dintre acesta și oamenii pe care-i zugrăvește este suprimată, prin fuziune impatetică, încît viața interioară a acestora nu este „oglindită", ci „produsă". Ideile și sentimentele oamenilor nu apar din perspectiva scriitorului, ci din aceea a eroilor. Nu ascultăm pe autor vorbindu-ne, ci «vedem» oarecum personajele gîndind și simțind. Stilul lui Caragiale nu este «expozitiv», ci «simpatetic»" — (T. Vianu).

(A. I.)

STĂNICĂ RAȚIU

(„Enigma Otiliei", de G. Călinescu)

Stănică Rațiu este un personaj care se agită mult, care vorbește mult și care, prin faptele sale, prin gîndurile exprimate se înscrie în lungul șir al ariviștilor. Își găsește [illegible] cu Dinu Păturică, cu Tănase Scatiu și cu Lică Trubadurul.

Parvenitismul lui este de o factură nouă, așa cum și societatea în care evoluează este cu totul diferită de cea din secolul trecut.

Stănică Rațiu este soțul Olimpiei, fiica mai mare a Aglaei, sora lui Costache Giurgiuveanu. Este avocat, dar fără clienți și este dornic de a se îmbogăți. Ca și pentru Aglae, pentru Stănică banii reprezintă totul. Căsătoria lui cu Olimpia nu are loc pentru că Simion, tatăl Olimpiei, nu vrea să-i lase acesteia casa promisă ca zestre.

Personajul are ținuta îngrijită, e un om în pas cu moda și degajă multă hotărîre. „Era roșu la față, fără să fie propriu-zis gras, de o sănătate agresivă, contrastînd cu părul lui mare și negru, foarte creț și cu mustața în chip de muscă. Un guler tare și înalt ținea o cravată înfoiată ca o lavalieră. Venise îmbrăcat într-un costum de

soie-écrue deschis și Felix f[illegible] [illegible]zbit, de la început, de lărgimea hainei și de ridicula dimensiune a canotierei de paie, care abia îi cuprindea părul".

Ceea ce nuanțează autorul în cazul lui Stănică este vocea. Cînd intră în casa lui Giurgiuveanu, Stănică vorbea sonor, rotund, cu gest artistic și declamator".

Stănică provine dintr-o familie foarte numeroasă. Astfel, puțina avere pe care au avut-o s-a risipit împărțindu-se între rude. Stănică este astfel hotărît să recapete prin indiferent ce mijloc banii care să-i asigure traiul.

Arma lui secretă este arma cuvintelor. Plasate cu dibăcie, cuvintele lui, urmate de înclinări semnificative de cap, de gesturi ale mîinii sau semne făcute cu ochiul se transformă în adevărate săgeți otrăvite.

În unele privințe, registrul faptelor sale se aseamănă cu acela al bătrînului Costache.

Giurgiuveanu îi ceruse lui Felix bani cu împrumut, Stănică îi cere Otiliei: „Dă-mi douăzeci de franci împrumut. Nu trebuie să știe nimeni. Nu vreau să umilesc pe Olimpia și să mă cobor pînă la părinții ei denaturați. Cînd n-am să mai pot face față, îmi zbor creierii". Nici Pascalopol nu este exceptat, dar lui i se cere o sumă mai mare : o sută de lei „pe care îi voi restitui la prima ocazie", adaugă Stănică și drept argument hotărîtor mărturisește că în caz de refuz este decis să termine cu această „mizerabilă existență".

Stănică „împrumută" de la toți, chiar și de la tanti Marina ; Auricăi îi declară că viața e un „lung martiriu", iar Aglaei îi spune că trebuie să redea Olimpiei libertatea de vreme ce nu-și poate găsi un loc potrivit lui în societate.

Dintre toate personajele romanului, Stănică vorbește cel mai mult. Despre orice. Ține discursuri despre morală, religie, societate, despre familie în care vede un fundament al societății. Ov. Crohmălniceanu îl consideră „Un Cațavencu al ideii de paternitate".

Același critic adaugă: „Forța principală a lui Stănică stă în arta cu care el practică o demagogie **sui generis**,

de ordin familial, demagogia paternității. El vorbește avocățește de «căminul părintesc» și «temelia matrimoniului», de «scopul căsătoriei care este procreația», de primejdia ca «omul să se piardă în negura uitării fără urmași», de «legitimele drepturi ale copiilor», perorînd pe tema «fericirii paternității», de care a fost privat și amenințînd că se va împușca. «Familia» e «țărișoara» lui Stănică, și nouă din zece vorbe ale sale se întorc la ea".

Tot ceea ce întreprinde, este calcul. De Olimpia s-a legat sperînd că va avea o situație materială sigură, dar nu are pentru ea nici unul dintre nobilele sentimente trîmbițate cu diferite ocazii. O cultivă pe Georgeta, întreținuta unui general, o prostituată influentă.

În cursul bolii lui moș Costache, Stănică are o singură preocupare: găsirea banilor. În noaptea ce urmă atacului bolii, toți ai casei se culcă în dormitoare improvizate prin toate camerele „numai Stănică umblă cîtăva vreme prin curte, inspectînd totul, trecu în revistă toate odăile, apoi se închise în salon, încuind ușa cu cheia. Acolo merse de-a bușilea să privească pe sub mobile, suspectă orice fotoliu și canapeaua, apăsîndu-le cu mîna să vadă dacă fîșîie, întoarse tablourile pe dos, ciocăni scîndurile, deschise chiar ușile de la sobă și, negăsind nimic, începu să meșterească broaștele sertarelor scrinului cu o sîrmă îndoită, pe care și-o pregătise din vreme. Însă limbile broaștelor erau lungi și bine strînse în arcuri, și toată meștereala lui Stănică fu zadarnică". Cînd reușește să afle ascunzătoarea banilor îi ia, sub ochii plini de groază ai bătrînului care are subit un șoc și moare. După ce a ascuns cu grijă banii, Stănică o părăsește pe Olimpia fără remușcări și se căsătorește cu Georgeta, care îl va ajuta să urce treptele sociale.

Personajul este un actor desăvîrșit. Își interpretează propria existență ca și cînd s-ar afla pe o veșnică scenă.

Dintre toate personajele romanului este singurul care reușește. Victoria e motivată: Stănică e un geniu al răului.

(C. P. C.)

Ș

ȘTEFAN CEL MARE

(„Apus de Soare", de Barbu Ștefănescu-Delavrancea)

Eroul așa de copleșitor, prin personalitatea sa grandioasă, Ștefan cel Mare din „Apus de soare" este simbol sublim al patriotismului (în această dramă istorică); Ștefan cel Mare devine un verdict pentru nesăbuitul Ștefăniță din „Viforul" iar pentru Petru Rareș din „Luceafărul" — un ideal suprem. Trilogia dramaturgică a lui Delavrancea are un element liant, Ștefan cel Mare mai întîi erou excepțional pus în împrejurări excepționale, într-o acțiune imperativă a epocii, în ultimul său an de viață, — ca apoi în celelalte piese, să intre definitiv în conștiința tuturor, să se spiritualizeze. El a devenit mit suprem, pentru că în timpul lui, Moldova a atins un maxim echilibru în plan politic, social și economic. Trilogia degajă o atmosferă spirituală aparte necesară pentru menținerea, ca o permanență — etalon de datorie patriotică, a duhului lui Ștefan cel Mare.

Pentru Ovid Densușianu, personajul literar apoteozat, Ștefan cel Mare, este creat admirabil, penetrîndu-se estetica romantică și cu cea realistă: „Delavrancea e, într-adevăr, nu numai romantic, ci și realist. Acest dublu aspect sub care apare își găsește explicația și în înrîurirea epocii în care a trăit — epocă de tranziție — și în personalitatea sa, înzestrată cu aptitudini de diversificare".

De obicei, drama istorică impune tipul activ; aventurierul, temerarul sau uzurpatorul în luptă cu o forță adversă, după o schemă a gradației clasice, într-o modalitate evolutivă, spectaculoasă.

Personajele literare ale dramelor istorice remarcabile, realizate pînă la 1909 cînd este reprezentată piesa „Apus de Soare", „Răzvan și Vidra", „Despot — Vodă" și „Vlaicu Vodă" sînt angajate, mai ales într-un conflict

puternic dintre două forţe antagonice. Delavrancea, un scriitor original, inventiv şi cu o personalitate pregnantă şi foarte persuasivă „va proceda în „Apus de soare", dacă nu la o revoluţionare a conflictului, cel puţin la o deplasare de accente, în sensul unei drame istorice, inexistente la înaintaşi. Dramaturgul creează „un conflict principal de altă natură decît cel din „Despot-Vodă" şi „Răzvan şi Vidra" punînd în umbră conflictul tipic dintre eroi şi grupări adverse, devenit aici simplă convenţie". „ar fi de neconceput ca drama „Apus de soare" să fie construită numai pe baza ciocnirii marelui domn şi minusculului grup de trădători condus de paharnicul Ulea" — (Al. Săndulescu).

Conflictul psihologic (intern) al piesei „Apus de soare" e puternic şi reliefează drama lui Ştefan cu sine însuşi, acum cînd este bătrîn şi bolnav, cînd forţa fizică este împuţinată, dar forţa sufletească este aceeaşi cu toate idealurile sale mărețe.

Ştefan cel Mare este mistuit de grija de a-şi încheia toate datoriile faţă de neam şi faţă de ţară, de a lăsa un domn în urma sa, pe acela care putea să-l continue şi în care avea încredere deplină. „Apus de soare" ilustrează sfîrşitul (1503—1504) unui titan care a înţeles în chip superior menirea cîrmuitorului de ţară contopindu-şi propria viaţă cu viaţa ţării (Hărman : „Voinţa Măriei Tale, voinţa ţării"), exercitîndu-şi consecvent puterea, a zidit o ţară, a pus echilibru în toate, a impus responsabilitatea morală şi civică, a oferit modelul unei etici superioare (clucerul Moghilă : „nimeni nu s-a plîns de judecăţile lui în vreme de pace, ori că-n războaie n-a sărit unde a fost mai greu"). A afirmat ţara în context european (Ştefan : „cum vru Moldova aşa vrusei şi eu", „că vru ea un domn treaz şi-am vegheat ca să-şi odihnească sufletul ei ostenit... să vru ea ca numele ei să-l ştie şi să-l cinstească cu toţii şi numele ei trecu graniţa, de la Caffa pînă la Roma"). Pentru scriitor, moartea Domnului însemna punctul motrice al unei autentice drame istorice de afirmare şi împlinire a naţiunii. De aceea, personajul se impune hotă-

rît şi necruţător faţă de cei mînaţi de interese meschine, urmărind să facă o epitropie, punîndu-l în scaun pe nevîrstnicul Ştefăniţă. „Ştefan cel Mare e iubit, venerat, adorat de toată lumea lui, afară de trei palide umbre, care se vor risipi la ultima lui strălucire". (I.L. Caragiale). Marele iubitor de libertate are dorinţa de a clarifica şi înlătura conflictul de la hotare cu leşii", „trebuie să stăpînim Pocuţia, că această bucată de pămînt e mai mult moldovenească decît leşească". Toate faptele, ideile, gesturile acestui măreţ autocrat, prind dimensionalitate eroică, monumentală. Figură luminată a epocii sale, sublimă prin iubirea de ţară şi popor — are dorinţa fermă de a-l urca în scaun pe Bogdan, încă de cînd el, Ştefan, se mai află în viaţă. Toate acestea incumbă, inepuizabilele resurse morale ale eroului apoteozat. Titlul metaforic devine efigie, pentru personalitatea istorică, oglindită prin tulburătorul personaj literar creat de Delavrancea într-un amestec de măreţie, grandoare şi tragism. „Apusul dă şi perspectiva „răsăritului" (D. Micu) — aici valoarea umană piere, dar rămîne o permanenţă, valoarea spirituală. semnificaţiile sînt profunde, poetice şi lirice, dar şi filozofice cu implicaţii în vizionar.

Portretul lui Ştefan cel Mare este conceput şi în aureolă legendară, în dimensiuni baladeşti şi epopeice, nu departe de limita fabulosului : „Cînd s-a născut l-a scăldat în sînge de şerpoaică" (Neaga) şi „de vultur... Să se strecoare şi să se înalţe" (Irina). Evocarea faptelor sale de luptă amplifică dimensiunile eroicului sublim : „Prinşi de toate părţile duşmanii azvîrliră jos armele. Şi curse sînge pînă la turloaiele cailor... Straşnic răcnea leul Moldovei, că vuia valea şi codrii...". (clucerul Moghilă).

În figura lui Ştefan cel Mare, dramaturgul a proiectat idealul de libertate şi independenţă naţională al poporului său. De aceea, tehnica bazoreliefului, ca în artele plastice, pune relief figurii centrale, estompînd restul. Toate personajele secundare concură admirabil la înălţarea reliefului masiv şi copleşitor din substanţa capodoperei.

Legătura dintre domn și popor este o coordonată esențială a acestei personalități remarcabile, se exprimă prin unitatea de voință și credință într-un ideal. Țara este chemată la fapte de arme, se aprinseseră focurile, ce semnalizau, de trei zile și trei nopți.

„Rareș (de pe zid) : Abia să văd... Vin... Din Scheia... din Lisaura. din Ciritei... de pretutindeni...

Ștefan : Oh ! săracii... Săracii mei și-ai voștri... Săraci și voi și eu... Ce bogată e Moldova !

(...).

Ștefan : i-auz și-i văz, îi văz și-i auz... O ! cum se varsă apele în Siret, așa vin șuvoaiele în Suceava la chemarea voievodului lor !... Auziți... Supt poale de codru verde...

Hărman : Încep să-i și văz...

Șteful : Încep să-i și auz...

Ștefan (trage sabia și face semn în depărtare) : O ! mai sunteți ?...

Să nu mai sece izvorul vostru !..."

Tinerețea sufletească a eroului e infinită, elanurile patriotice exprimate tumultuos, avîntat, într-o frenezie absolută sînt marcate prin gesturile și cuvintele lui Ștefan

În bucuria și avîntul patriotic al acestui personaj excepțional, aflăm prețuirea poporului pentru cea mai mare bogăție „patriotismul", ascultăm ritmurile interioare ale unei conștiințe devenite suflu muzical-spirit unificator, auzim urarea de bine, de măreție eroică, de continuitate a ființei noastre active „Să nu mai sece izvorul vostru!..."

Despre lupta epopeică de la Pocuția, clucerul Moghilă relatează doamnei Maria „să stînse ca la jumătate de leși", din partea moldovenilor „puțini picară, dar mari suflete. Ca la două sute". Ștefan eliberînd pe cei trei mii de prinși, transmite anatema : „Spuneți cardinalului să aibă pe suflet sufletele morților din Valea Haliciului".

Această înfruntare a fost și o verificare a viitorului domn : „Mario ! Fii mîndră de Bogdan al nostru... Io, Ștefan Voievod m-am pus la porunca lui ca și portarul Sucevei, și a biruit tocmai cum aș fi biruit și eu".

Destinul implacabil impus de condiția umană îl urmărește „pe omul Ștefan", reîntors cu rana de la picior mai agravată și parcă tot mai învins de bătrînețe și boală, — dar nu pe Domnul Moldovei. Cînd doamna Maria întreabă de suferința sa, cuvintele lui Ștefan devin chintesență a gîndirii și a simțirii : „Nimic pe domnul Moldovei... Ce e durerea ?... Și toate pe Ștefan Mușatin, fiul lui Bogdan și nepotul lui Alexandru cel Bun...".

„Ca tată, ca domn, ca bătrîn, Ștefan a atins limita de sus a autorității, zdrobind orice independență, devenind obiect de cult. Lumea îi zice — slăvitul —, — stăpînul —, — împăratul — și tremură la ivirea lui (...) conjurația a trei boieri (...) nu e împotriva lui Ștefan, pe care-l cred mort, ori agonic, ci a testamentului său" (G. Călinescu). Ștefan nu scapă frînele autorității, precum o făcuse regele Lear, el are alte capacități și virtuți excepționale.

Aflînd despre complot de la Oana, Ștefan își mobilizează toate resursele sale vitale, cu o voință absolută, spre a duce la îndeplinire hotărîrea sa, cu atît mai mult, cu cît îl preocupă viitorul țării" : „Nici n-au treierat grîul din care să-mi fiarbă coliva și mi-o și împart ! Patruzeci și șapte de ani am dus țara cu noroc... Am s-o duc și cînd voi muri, și după ce vor pecetlui peatra pe deasupra mea" !

Om al acțiunii, adună Sfatul țării și în prezența boierilor, a ostașilor și a mulțimii strînse la palat, pune mantia domnească pe umerii lui Bogdan, pe care îl așază în jilțul voievodal, îngenunche și-l binecuvîntează — însă nu înainte de o înfățișa celor prezenți, într-un emoționant și patetic discurs — programul său politic din întreaga domnie — devenit acum un autentic testament istoric și sfînt lăsat urmașilor : „Oh ! pădure tînără !... Unde sînt moșii voștri ? Presărați... La Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Rahova, la Războieni... Unde sînt părinții voștri ? la Lențești... Unde sunt... bătrînul Manuil și Goian și Știbor și Cînde și Dobrul, și Iuga și Gangur, și Gotcă și Mihai Spătarul și Ilea Huru comisul, și Dajbog pîrcălabul, și Oană și Gher-

man şi fiara paloşului... Boldur ?... Pămînt !... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pămîntul Moldovei, ca pe umerii unor uriaşi" ! „Dezlănţuirea oratorică este extraordinară". (G. Călinescu). Tirada retorică amplă, cu inflexiuni şi cadenţe, enumerări, pauze psihologice, invocaţii retorice, interogaţii retorice, acumulează ascendent ideile şi dă deschidere tensiunii lăuntrice, esenţializîndu-se în imaginea, metaforică şi hiperbolică, încît tot pămîntul Moldovei este de esenţă eroică, mitică, asemenea unui osuar imens, un pantheon, o permanenţă, o entitate absolută de substanţă zeiască.

Conştiinţă frămîntată cu mari idealuri, are dimensiuni universale ; ca un ax al lumii a fost gîndită Moldova şi forţa sa de apărare a creştinătăţii : „C-am cercat să unesc Apusul într-un gînd, ca să zic că sunt creştini şi trimişii mei au bătut din poartă în poartă (...) Văzînd că rămîn făgăduielile, am căutat să unesc Răsăritul (Fulgeră, plouă repede). Şi-am trimis la unguri, la leşi, la litvani, la ruşi, la tătari... Au făcut cărări bătînd drumurile pustii oamenii mei şi degeaba (...) Vladislav un moliu, un întristat. Alexandru, un fudul, un iagelon, o slugă a papii de la Roma" (...) am stat zid neclintit în faţa păgînilor... Dar toţi m-au părăsit... Doamne, osîndeşte-mă după păcatele mele, ci nu mă osîndi de pacea cu turcii spre mîntuirea sărmanului meu popor ! (Fulgere şi tunete)".

Potenţează responsabilitatea civică şi patriotică a celor de faţă şi a celor ce vor veni. : „Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan care v-a fost baci pînă la adînci bătrîneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu va fi a voastră, ci a urmaşilor voştri şi a urmaşilor, urmaşilor voştri în veacul vecilor". Cuvintele sacre testamentare dau fiorul timpului infinit, proiectează devoţiunea şi eroismul ca o necesitate continuă şi absolută — sublimă angajare, sens al vieţii tuturor generaţiilor.

Complexitatea sufletească a personajului reiese, printr-o acumulare permanentă, pe firul conflictului, din unele scene în care multe personaje secundare participă

la dăltuirea marelui relief. Faţă de doamna Maria are dragoste, respect şi delicateţe sufletească, încearcă să-i estompeze starea anxioasă : „Aşa da, Mario ! Rîsul tău... Erai de paisprezece ani cînd mi-ai rîs întîi..." Pe Oana o răsfaţă, o mîngîie părinteşte, îi alină tristeţea : „bătrîna mea prietenă. Pe creştetul tău să cază sărutul voievodului, ca ploaie peste holdele verzi" ; pe Rareş îl admiră ; celor doi îndrăgostiţi le dezvăluie adevărul într-o modalitate imaginară aparte, originală, ca un joc de subtilitate, inteligenţă şi sensibilitate.

Spirit justiţiar, iubind adevărul şi devotamentul, a manifestat bunătate şi generozitate pentru cei care au dovedit dăruire, loialitate, iar pentru unii boieri ipocriţi, uneltitori abjecţi şi uzurpatori, a fost neînduplecat.

Chiar din discuţia celor trei ni se relevă aceste componente ale spiritului domnitorului :

„Stolnicul Drăgan : A fost bun... nu zic...
Jitnicerul Stavăr : Şi drept...
Stolnicul Drăgan : Cu ţara, da...
Jitnicerul Stavăr : Pe noi ne-a cam scurtat...
Stolnicul Drăgan : Boier, răzăş, ţăran, supus, era totuna în faţa lui...

Jitnicerul Stavăr : Moşiile le împărţea numai la ostaşi...

Stolnicul Drăgan : Din supuşi îi făcea răzăşi, din răzăşi boieri sadea...

Jitnicerul Stavăr : Ce era boierul de sfat, Cosma Şerpe ? Nimic. Un răzăş. După bătălia de la Cosmin îl boieri şi acum e în Divanul ţării...".

Boierii patrioţi îl admiră, îl respectă şi îl apoteozează pe Ştefan cel Mare — hatmanul Arbore, postelnicul Toader, pîrcălabul Dragoş, pîrcălabul Şandru, vornicul Jurj : „Că mult e bun...", „Şi viteaz..." „Şi nepărtinitor...", „şi darnic...", „Ce e al lui, e-al ţării... Ce e-al ţării e a lui Dumnezeu !"

Împlinind hotărîrea de a pune în scaunul domnesc pe Bogdan, Ştefan cel Mare crede că rînduiala era încheiată ; acum are răgazul de a se lăsa pe mîna doctorilor

pentru a-i arde rana cu fierul roşu. Acceptă martiriul, converteşte suferinţa fizică în rugă totemică şi în invocarea marelui strămoş mitic. Voinţa este de supraom, în acest caz. Imediat, boierii rebeli îl aclamă pe Ştefăniţă, instigînd mulţimea. Cu un ultim şi suprem efort, Ştefan iese în întîmpinarea uzurpatorilor. De pe sabia lui curge sînge : „Pe Ulea l-am măsurat cu privirea... Murise înainte de a-l izbi !". „Se cutremura Moldova şi o prăpastie se deschise... Şi cu acest sfînt oţel oprii cutremurul şi umplui prăpastia (S-aude) : „Trăiască domnul Bogdan !".

Înfruntarea clipei din marea trecere, e de un sublim al demnităţii umane, ce se penetrează cu tragicul ; ultimele acorduri „O... o... o... Moldova..." Sînt tulburătoare, imn suprem, preamărirea acestui tărîm mitic, regretul pentru despărţire, proiecţie a ţării în viitor ... inare unică a ultimei respiraţii „Moldova"

„Capodopera dramaturgiei noastre poe... ...ratorice şi nu mai puţin o dramă de observaţie a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic" (G. Călinescu) — a impus un personaj literar sublim.

(A. I.)

...EFAN CEL MARE

(„Fraţii Jderi", de Mihail Sadoveanu)

Ştefan cel Mare, ca personaj literar devenit simbol suprem, se reliefează din monumentala trilogie „Fraţii Jderi", roman istoric epopeic, roman frescă. Pentru apoteozarea acestei personalităţi copleşitoare, Sadoveanu a folosit cronica, documentul, tradiţia folclorică (balada, cîntecul, basmul etc.), dar şi ficţiunea. Sadoveanu nu reconstituie istoria, ci o evocă, creînd atmosfera medievală, creînd o efigie nepieritoare — Ştefan cel Mare. Personajul apare ca un exponent al înţelepciunii milenare a poporului şi a bogăţiei spirituale europene, „a băut apa înţelepciunii din aceeaşi fîntînă răsăriteană din care s-a adăpat Apusul. În tinereţea sa, Vodă a stat la

învăţătură între monahi şi dascăli ai Bizanţului". A construit mănăstiri, s-au scris cronici din iniţiativa sa, are alături înţelepţi ca arhimandritul Amfilohie Şendrea, Ştefan Meşter, îl atrage Geronimo Dominicanul.

Fiind un exponent admirabil al epocii renascentiste de tip răsăritean, Ştefan cel Mare are deschidere către cultură, către meditaţia profundă şi realistă asupra fenomenelor istorice în desfăşurare, el este un ctitor de ţară, călăuzit de idealuri mărețe şi de valori morale perioare.

Forţa sa morală polarizează energiile patriotice, voţiunea, spiritul de sacrificiu. Politica sa înţeleaptă este sprijinită de : Jderi, mari boieri credincioşi, mica boierime, negustori, tîrgoveţi, răzeşi, preoţi, egumeni etc. — fiindcă Domnul Ştefan „a ieşit din suferinţa lumii de aici".

În acelaşi timp, forţa sa morală a spulberat fiinţele malefice, trădătoare, uneltitoare împotriva domnului, împotriva echilibrului şi statorniciei din Moldova (precum Mihu, Ciornohut, ş.a.). Ştefan a dus luptă dreaptă de apărare împotriva prădătorilor tătari, la Lipnic şi apoi la Vaslui, împotriva „balaurului", nesăţioşilor turci.

Ştefan, aşa cum apare în trilogie, este un personaj clasic, fiind călăuzit de raţiunea şi datoria faţă de ţară. Alege ca soţie pe Maria de Mangop, descendentă a comnenilor şi din raţionamente diplomatice, pentru a avea legături puternice cu Bizanţul. Într-un spirit inteligent şi abil foloseşte multiple posibilităţi de a se informa despre tendinţele celor din afară : Damian Jder ca neguţător în Lehia îi furnizează ştiri, fiind „ochiul şi urechea domnului" în acele locuri depărtate ; Ionuţ şi fraţii săi, cînd se găsesc în pămîntul turcului, află multe despre intenţiile turcilor. Amfilohie Şendrea, prin Stratonic „călugărul nebun", care avea „canonul muţeniei", poate cunoaşte ce se petrece la unele curţi boiereşti.

În concepţia artistică a lui Sadoveanu, personajul acesta este conceput şi în aură romantică : personaj ex-

cepţional pus în împrejurări excepţionale, chiar şi personaj multilateral. Sentimentul patriotic animă personalitatea lui Ştefan, atingînd sublimul.

În toate momentele a demonstrat virtuţi morale de mare conducător: patriotism, responsabilitate, demnitate, înţelepciune, energie, voinţă, curaj şi genialitate strategică. Gîndeşte şi acţionează pentru cauza întregii creştinătăţi ce se afla în grea cumpănă: „Eu socotesc că puterea lui Sultan Mehmet e mare, însă n-o cred nebiruită. N-aş fi în stare singur să o frîng. Potrivit ar fi ca pe lîngă ajutorul lui Dumnezeu, să am şi ajutorul fraţilor mei creştini. Să ne înarmăm pe dinlăuntru cu credinţă tare, dar pe dinafară să nu uităm a pune zale şi a ţinea în mînă sabie ascuţită", „socotinta mea este ca Mehmet Sultan e bine să rămîie dincolo de fluviu".

Are conştiinţa misiunii sale majore în veacul acela frămîntat de atîtea vicisitudini. De aceea, la sfîrşitul bătăliei trimite „carte domnească" tuturor crailor şi domnilor despre „fapta de la Vaslui", despre „Oastea de o sutădouăzeci de mii de oameni" venită cu gînd de cotropire şi jaf, în frunte cu Soliman Paşa. Precizează: „i-am biruit şi i-am călcat în picioare şi pe toţi i-am trecut subt ascuţişul săbiei", „pentru care lucru dăm laudă lui Dumnezeu". Ştefan este conştient că Moldova „aceastǎ poartă a creştinătăţii" trebuie apărată şi în viitor. Cu clarviziune, dă îndemnul: „Faceţi şi domniile voastre aşa pretutindeni după ce noi, cu ajutorul Domnului, i-am retezat mîna dreaptă, şi fiţi gata fără întîrziere". Sună maiestuos şi tulburător legămîntul său solemn: „Iar, noi făgăduim, pe credinţa noastră, supt jurămîntul Domniei noastre, să luptăm pînă la moarte pentru legea creştinească".

Fiind conducător desăvîrşit, Moldova a cunoscut prin Ştefan cel Mare stabilitate economică şi prosperitate: „iazurile stăteau liniştite în zăgazuri; morile şi piraiele cîntau în văi; prisăcile se înmulţeau în poienele pădurilor, drumurile erau paşnice. Negutătorii treceau fără grijă ori la nemţi, ori la leşi, ori la tătari, ori

în Ţara Ungurească, plăteau vama cu dreptate şi nimeni nu le pricinuia sminteală".

Mult iubit de mulţime este aşteptat cu emoţie şi fior la hramul mănăstirii Neamţ. Imaginea adorată stăruie în mintea tuturor între realitate, mit şi legendă: are „pecete pe braţul drept" şi legămînt sacru, tatăl lui l-a închinat la muntele Athos, ca să-i biruiască pe păgîni. Domnul are „un cal năzdrăvan". Portretul sporeşte aura mitică: „Deşi scund la statură, cei dinaintea sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus".

Spirit justiţiar, stabilise soroc de judecată lui Nechifor Căliman, starostele vînătorilor, pentru „ocinia răpită" de un pîrcălab hrăpăreţ. Celor lipsiţi de pămînt le face danii pentru o nouă aşezare umană. Se adresează mulţimii de pribegi: „Iată, primiţi acest uric şi danie a domniei mele. Faceţi sat şi închideţi iaz. Să fiţi ai Moldovei, care vă dă pîne şi milă. Aici sînt scrise hotarele în veci". Păstrător al tradiţiei hotărăşte: „Eu însumi, la hotar, voi bate cu toiag pe coconul nostru ca să-şi aducă aminte mai tîrziu de hotărîrea domniei mele".

Personalitate complexă, om al acţiunii energice pentru cauza dreptăţii şi libertăţii ţării, Ştefan are şi o mare capacitate de interiorizare, se cufundă în reflecţii profunde asupra: vieţii, sensului existenţei, raportului dintre om şi istorie, om şi divinitate: „Doamne, striga sufletul Voievodului, greşit-am către tine căci nu am îndeplinit ce nădăjduiam", „căci m-am semeţit crezînd prea mult în puterile mele", „toate cîte am lucrat au fost deşertăciuni şi vînare de vînt", „paşii mei pe nisip nu se mai cunosc". La hramul mănăstirii Neamţ „nu părea întristat în afară, dar înlăuntru îi sunau stihuri amărîte ale cărţii neamului său", deoarece istoria îi apărea în minte ca o succesiune de domnitori şi de cruzimi.

Comuniunea cu natura patriei, credinţa în obiceiuri străvechi, cucernicia faţă de divinitate, conferă eroului o aureolă mitică. La vînătoarea de la Izvorul-Alb, caută bourul cel alb şi pe schivnicul mag, avînd nevoie de clipe tainice, în care să comunice cu forţele chtonice ale acestor meleaguri. „Un loc sacru constituie o rup-

tură în omogenitatea spațiului; această ruptură e simbolizată de o deschidere prin mijlocirea căreia devine posibilă trecerea de la o regiune cerească la alta, comunicarea cu cerul este exprimată indiferent printr-un oarecare număr de imagini, care, toate, se referă la Axis Mundi (...). Muntele figurează printre imaginile exprimînd locul dintre Cer și Pămînt; este deci potrivit ca el să se găsească în centrul lumii" — (Mircea Eliade).

La Sadoveanu, Ceahlăul este „Muntele cel Mare", iar peștera este un topos al tainicului. Ceahlăul este în același timp o realitate exterioară, dar una și interioară — „un munte psiho-cosmic". Mai mult decît muntele, peștera e un simbolic spațiu al meditației, incitînd la explorarea omului interior și mai ales a eului primitiv", refulat în profunzimile inconstientului. Sadoveanu sondează mitologia autohtonă.

Pe fundalul vînătorii domnești Ștefan face legătura cu credințe arhaice, ceea ce confirmă la Sadoveanu perpetua nevoie de mitizare a istoriei. Singurătatea de sub Izvorul-Alb e singurătatea sihaștrilor din „Creanga de aur". La asfințitul soarelui, Ceahlăul rămîne în lumină „dincolo de lume și singur ca o clopotniță a lui Dumnezeu"; alaiul vînătorilor, — ipostaziere a căutării urmelor — intră „într-un adînc mai adînc al singurătății"; în munte „undeva departe" sună o „toacă de lemn", pe care Vodă „o ascultă cu luare aminte ca pe o cîntare a singurătății; în miez de noapte, lumea e covîrșită „de tăcerea muntelui și a singurătății".

Nu se știe cine este schivnicul din ascunzișurile Izvorului-Alb, în orice caz un personaj spiritualizat, căruia ocultația îi amplifică, în conștiința mulțimii dimensiunile magice. Vodă știe că trebuie să urce spre el, chiar dacă nu-l va vedea. Denumirea — Izvorul-Alb — comportă o dublă figurație emblematică, sugerînd deopotrivă ideea de originar, dar și puritatea începuturilor. E o adîncire nu numai în trecut, ci și în propriul suflet, generatoare de ambiguități. Dar schivnicul fără nume e contemporan cu mușatinii sau o umbră din vechiul „munte ascuns" al lui Zamolxe, iată o altă ambiguitate,

căci „acolo hălăduiesc poate umbrele bătrînilor noștri, stăpîni demult ai Daciei, visînd în negură și în inima muntelui".

Scenariul, de o neîntrecută poezie mitică, estompează ecourile vînătorii domnești, lăsînd să apară în schimb, o „vînătoare rituală". Cum de la misteriosul pustnic de sub Izvorul-Alb, Ștefan așteaptă proorociri, vînătoarea e prin urmare subordonată unui țel ascuns, acela de a găsi pe „Sfîntul schivnic". Bourul ar fi putut fi un „animal-călăuz", legendar, desigur. Zimbrul făcea parte din mitologia și religia dacilor, integrat unui ansamblu mitico-ritual. Înaintea luptei de la Vaslui, are nevoie de această puternică pîrghie morală. Chiar în acea noapte, „adormind tîrziu după rugăciune, domnul a avut o vedenie în vis. I se arăta schivnicul înălțat pe munte și binecuvîntînd un pojar uriaș care cuprinsese satele și tîrgurile țării". Lui Amfilohie îi mărturisește: această „nuntă o pregătesc de 14 ani" (adică lupta de la Vaslui).

Desăvîrșit diplomat și om politic, Ștefan înțelege că trebuie să ia măsuri energice „totul trebuie înnoit de istov, trebuie casă nouă". Omul său de taină, Amfilohie îi dă îndemnul: „trebuiesc stăpîne, boieri și dregători tineri care au crescut întru credința și frica Măriei Tale. Ridicînd boierime nouă, Măria Ta, îți gătești și ostașii care să umble cu vrednicie înainte, nu să-și caute papucii în urmă".

Se adresează deschis bătrînului Manole Păr Negru, slujbaș fidel, cînd acesta sosise la domnie cu cei doi fii ai săi — Ionuț și Simion: „Avem nevoie de oșteni buni", „Domnia noastră cerem oameni vrednici și fără frică. Dumnezeu ne poruncește să fim gata pentru războiul Sfînt. Nu putem primi lîngă noi decît bărbați fără șovăire".

Ștefan cel Mare deschide epoca pregătirii și începerii luptei pentru independență, pentru scurtarea vasalității față de turci (stare în care se afla Moldova încă din timpul lui Petru Aron). Anul primului mare război și al primei victorii este 1475, în epopeica înfruntare de la

Vaslui. Solii venețieni sînt uimiți de vederea „călărimii de răzeși", „ca un zid" despre care li se spune că sînt „Oamenii Măriei Sale". Aceștia erau îmbrăcați: „în șiac sur, în cap cu cușme brumării de oaie; purtau sabie și suliță" —, fiind gata de luptă.

Vajnic luptător și strateg desăvîrșit se dovedește a fi Ștefan cel Mare. A ales locurile mlăștinoase, numite Trei Ape, capcană pentru turci, a ales bine momentul decisiv „la revărsarea zorilor s-au umplut văile Bîrladului", de „o deasă pîclă s-o tai cu cuțitul". Cu tactică „zvoana mare" de „surlași și trîmbițași" creează panică încît „capetele urdiei au înaintat singure la peirea lor; către larma înșelătoare de război, s-au înglodat în mlaștină". Energic, avînd geniul strategic, „Măria Sa a repezit alte porunci, iar „trupul balaurului a fost curmat în două".

Figură de mari dimensiuni, Ștefan e creat între legendă și realitate, este privit în două ipostaze: omul și domnitorul. Condiția luptătorului eroic aduce monumentalizarea personajului istoric. Însă eroicul se intersectează cu tragicul: „călare pe Vizir, și împresurat de curteni, Măria Sa a făcut în pas ocolul bătăliei, apoi s-a oprit în locul unde morții Moldovei fuseseră adunați", „a descălecat și a cunoscut la cîtiva pași pe comișii săi, și mai încolo pe bătrînul Căliman starostele". „a trecut spre altarul ce se ridicase", „și-a îngenunchiat" „își simțea inima înnegurată de jale". Solemnitatea sublimă și tragică, în același timp, face ca Domnul „să rupă din sufletul său aceste vorbe" tulburătoare:

„— Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemenea cînd soarele asfințește. Și cînd ne vom trezi în bătaia miezului nopții, avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemîngîiați de pieirea lor".

În superioritatea sa morală, Ștefan apoteozează eroii, îi monumentalizează și înțelege că eroicul se înfrățește cu eternul.

„Făptura tutelară a lui Ștefan cel Mare se face pretutindeni resimțită. Portretul său fizic este sumar schi-

țat, insistîndu-se mai mult asupra privirii sale tăioase, ca o expresie a forței morale pe care o degajă. În schimb, dimensiunile formidabilei personalități se află măsurate în efectul pe care prezența sa îl produce în conștiința celorlalți (...) Nu numai în apariția strălucirii sale, domnești, ci și în momentele de interiorizare, de reculegere, de întristare, se creează sugestia unei atmosfere rituale desprinse dintr-însul, modelîndu-se doar din simple răsfrîngeri, din antecedente, din semnificații mute — conturul unei figuri excepționale" — (Edgar Papu).

(A. I.)

ȘTEFAN GHEORGHIDIU

(„Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război", de Camil Petrescu)

Ștefan Gheorghidiu, ca personaj, suferă multe schimbări pe tot parcursul desfășurării epice, schimbări petre cute pe mai multe planuri.

Este student, dar foarte sărac. Locuiește împreună cu mama sa și surorile sale, unica sursă de venit fiindu-le pensia rămasă după moartea tatălui. Se logodește cu colegă de facultate, dar nu poate face nunta din lipsă de bani. Viitoarea soție este și ea de condiție modestă orfană și a fost crescută de o mătușă. Ștefan Gheorghidiu are doi unchi, două firi total opuse firii lui. Pe unul îl moștenește și peste noapte se trezește milionar. Ștefan Gheorghidiu nu se pricepe la afaceri, de aceea investește toți banii la sugestia celuilalt unchi, Nae Gheorghidiu. Are o rentă apreciabilă și este scutit de griji. Își iubește soția și acceptă, mai mult de dragul ei, viața mondenă. Socotelile lui sînt false. Banii l-au scutit de griji, dar îl fac să se miște în aceeași lume opacă în care se simte un intrus.

Construcția personajului are o geometrie în spațiu și deosebește esențial, ca personaj, de maniera curentă

literaturii tradiționale, care construiește personaje după metoda geometriei plane.

Prima trăsătură caracteristică a lui Șt. Gheorghidiu, este imensa disponibilitate în iubire. Această iubire se manifestă sub forma unei preferințe individuale care dobîndește caracter exclusivist. Fericirea nu mai poate fi concepută alături de o altă ființă.

Ștefan Gheorghidiu este convins că sentimentul, fiind un act al spiritului nu se poate confunda cu obiectul său. Romancierul își pune personajul în astfel de situații și împrejurări, încît cititorul să distingă cu mai multă ușurință pe de o parte activitatea pură a spiritului și pe de alta, realitatea exterioară care-i corespunde. Distincția se observă cu atît mai ușor cu cît se elimină raportul de reciprocitate. Iubirea lui Ștefan Gheorghidiu dăinuie în ciuda faptului că nu este împărtășită, deci nu este sprijinită din afară. Ducînd mai departe raționamentul înțelegem că pentru existența sentimentului nu este neapărat necesară existența unei ființe vii. Sentimentul însuși devine un adevărat sistem închis.

Ștefan Gheorghidiu s-a îndrăgostit de o ființă inferioară, de care l-a legat într-o oarecare măsură hazardul. Iubirea posedă un trup al ei, în care nu intră nici un element exterior și ea poate să se nască și să prindă consistență chiar și în condițiile în care obiectul ei rămîne absolut nedeterminat.

Sufletul personajului este stăpînit de gelozie. Conștiința lui nu mai e obsedată de lumea ideilor pure, ci măcinată de amănunte sentimentale absolut nesemnificative. Își studiază soția ca pe un element de laborator și îi descoperă cu durere micile sau marile defecte. Îl macină pînă la durere fizică strategiile soției care dorește să se așeze lîngă un bărbat care o interesează. Gesturile ei se răsfrîng în sufletul lui ca într-o cameră de rezonanță. Îi urmărește fiecare mișcare începînd de la jocul iritat cu furculița și cuțitul pînă la privirile insistente cu care spionează ușa. Totul ia proporții uriașe în mintea

eroului. Totul se măsoară printr-o lentilă uriașă care dilată pînă dincolo de limitele normalului.

Una dintre trăsăturile personajului este luciditatea. Ea acționează ca o adevărată spadă, retezînd totul împrejur. Și totuși, iraționalitatea pasiunilor va întuneca în unele zone mintea sa.

Eroul intră în competiție cu rivalii săi și criteriile de promovare i se par absurde : talentul de dansator, cochetăria vestimentară, arta de a vorbi fără a spune ceva concret, modul de a face curte unei femei.

La el substanța geloziei nu se deosebește mult de substanța iubirii. Gelozia se naște din dorința de posedare a sufletului femeii și este impusă de o necunoaștere a tuturor gîndurilor sau visurilor celuilalt. Șt. Gheorghidiu declară : „te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără de care mai tîrziu nu mai poți trăi".

La prima vedere, personajul pare a fi construit pe ideea habitudinii în iubire. Atracția care e firavă la început se transformă pe zi ce trece : „Te obișnuiești cu surîsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj. Și treptat îți trebuiește prezența ei zilnică".

Cuplul Ștefan Gheorghidiu — Ela este conceput pe baza unei scheme ce va fi respectată și în cadrul cuplului G. Dem. Ladima — Emilia Răchitaru. El, cel care iubește — este înzestrat cu calități superioare, ea — cea care se lasă iubită nu justifică prin nimic sentimentele pe care le-a inspirat. Personajul este convins că bucuria simțurilor nu se poate realiza perfect decît cu acordul întregii personalități. Deci, nu habitudinea îl dusese spre Ela ci preferința.

Altă modalitate de caracterizare a personajului se bazează pe sublinierea atitudinilor și părerilor sale referitoare la lumea înconjurătoare și la faptele celorlalți. Judecînd actele celor din jur, el se conturează și mai mult pe sine. De exemplu, discuția de la popotă, pe marginea unui fapt divers. Cineva povestește că „un bărbat din așa-zisa societate bună și-a ucis nevasta necredincioasă și a fost absolvit de vină de către judecătorii lui".

Părerile sînt împărţite ; unii afirmă că „Domnule, nevasta trebuie să fie nevastă şi casa casă. Dacă-i arde de altele, să nu se mărite", alţii sînt indignaţi : „Cum poţi să ai cruzimea să siluieşti sufletul unei femei ? Dreptul la dragoste e sfînt, domnule..." Ştefan Gheorghidiu îşi avertizează camarazii că se învîrt în aceeaşi „formulă de metafizică vulgară" potrivit căreia „iubirea sufletească e o conjugare de entităţi abstracte care, cînd se desfac, se regăsesc în aceeaşi formă şi în aceeaşi cantitate ca înainte de contopire".

Moartea constituie un cadru favorabil pentru înţelegerea firii adevărate a eroului. Şt. Gheorghidiu primeşte cu entuziasm vestea intrării în război pentru că doreşte să aibă o asemenea confruntare : „N-aş vrea să existe pe lume o experienţă definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact, să lipsească ea din întregul meu sufletesc".

În capitolul „Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu", Ştefan Gheorghidiu îşi analizează retrospectiv conduita din timpul bombardamentului. Personajul îndeplineşte un adevărat act de cunoaştere. Întrebîndu-se : „Altul, în locul meu, s-ar fi comportat mai demn ?" şi răspunzîndu-şi, personajul se străduieşte să scape nu numai de intuiţii incomplete, ci şi de subiectivitate.

Eroul nu face politică, nu-l interesează nici dacă cei din jur fac sau nu, nu se implică în nimic şi consideră normal să nu fie amestecat. Independenţa lui este relativă. El nu face politică, dar unchiul său, Nae Gheorghidiu, i-a investit banii şi-i furnizează o parte din beneficiile unei întreprinderi care vinde arme nemţilor. Aceste arme se vor îndrepta mai tîrziu asupra românilor.

În mijlocul luptelor în linia întîi, eroul îşi riscă viaţa în încleştări sălbatice. Frontul îl copleşeşte. Din nou se răsfrîng asupra lui imagini necruţătoare. Imaginea fortificaţiilor de pe Valea Prahovei, despre care parlamentul şi partidele politice vorbeau cu respect apare în ochii săi ca o imagine de coşmar : „Toate capetele acestea de tranşee, risipite ici-colo, supraveghind şoseaua de pe

boturi de deal, nu făceau puse cap la cap un kilometru. Zece porci ţigăneşti cu boturi puternice ar fi rîmat într-o jumătate de zi toate întăriturile de pe Valea Prahovei, cu reţele de sîrmă şi cu „gropi de lup" cu tot. Gropile astea de lup erau nişte gropi cît cele pe care le fac, jucîndu-se, copiii în nisip, iar la fund aveau bătut cîte un mic ţăruş, ascuţit apoi ca o ţeapă în sus".

Drama eroului are rădăcini în profunzimea sufletului. El trăieşte concomitent în două lumi : una se desfăşoară pe spaţii largi în sufletul său, cealaltă este lumea reală pe care vrea veşnic să o potrivească aspiraţiilor sale şi e veşnic copleşit de preaperfecta ei superficialitate.

- (C.P.C.)

T

TITU HERDELEA

(„Răscoala", de Liviu Rebreanu)

Titu Herdelea apare ca un personaj liant între romanul „Ion" (1920) şi „Răscoala" (1932). Prin cele două romane, Rebreanu a dăruit o monografie amplă a satului, o panoramă socială şi geografică a românilor din Ardeal şi din Muntenia, prin fapte tipice şi printr-o diversitate tipologică extraordinară.

Tehnica narativă a planurilor paralele şi o contrapunctului îl determină pe romancier să creeze acest personaj liant, care este interesant. Tînăr, cu prea puţină experienţă, fiul învăţătorului Zaharia Herdelea din Pripas se află în faţa alegerii unui drum în viaţă. Nu are încă un ideal fixat, deşi scria versuri, trăieşte multe incertitudini, chiar tribulaţii erotice. Îl sperie energia, îndîrjirea, egoismul lui Ion care urmăreşte o ţintă precisă. În romanul „Răscoala", acest personaj are mai multă

pregnanță, este personajul — martor ocular, este personajul de rezonanță, ca un alter ego al scriitorului, participă la numeroase discuții, adevărate confruntări de idei, în diferite momente, și în multe medii sociale.

Titu, cu experiența lui de ardelean, pune problema pămîntului într-un plan ce depășește economicul. Dragostea de pămînt fiind un tărîm superior, afectiv, un temeinic suport pentru patriotism și sentimentul național. Miron Iuga îl dojenește pentru că a părăsit Ardealul și pentru că poeziile lui ar fi mai necesare în spațiul transilvan, decît aici în Muntenia.

Rudă cu Nadina, abia sosit din Transilvania își caută o slujbă prin sprijinul deputatului Gogu Ionescu (fratele Nadinei). Cunoscîndu-l pe Titu, acesta ii dă o lecție de viață, pentru a putea răzbi, arătîndu-i că are nevoie de curaj, aroganță și multă hotărîre. Îl bucură faptul că a pătruns în familia Iuga; cu Titu va merge la Amara și va cunoaște latifundia, relațiile sociale, tensiunea momentului, concepțiile diferite ale unor personaje ce aparțin unei mentalități de existență, statornicită în timp, ori apărută recent ca un imperativ al devenirii social-istorice. Cu surprindere constată o altă fațetă a realității dure — țărani fără pămînt, deposedați în timp, fiindcă „pămînturile s-au cam spulberat", „țărani robi" care trebuie „să cerșească și să rămînă mereu datori la ciocoi, ca să nu moară de foame". În contact cu realitatea de la Amara, cu Grigore Iuga, cu învățătorul Dragoș, cu primarul Ion Pravilă și jandarmul Boiangiu, Titu Herdelea înțelege tensionarea relațiilor prin năpăstuiri, nedreptate, sărăcie, brutalitate, abuzuri din partea mai multor factori. În mediul citadin, îl cunoscuse pe Petre Petre, în cizmăria lui Mendelson, cel cu convingeri socialiste. Țăranul, pe atunci militar, ajuns caporal în termen, își mărturisește gîndurile: „pămînt nu prea avem. și tare ne-ar trebui", „poate s-or îndura boierii...".

Dovedește interes și inteligență, talent și multă pricepere în munca de la redacția ziarului „Drapelul". Cu spiritul său entuziast și romantic, cînd vine în vizită, din

Transilvania, preotul Belciug, Titu devine o călăuză: au mers la statuia lui Mihai Viteazul „unde preotul se închină cu mare evlavie" (gestul are semnificații majore în planul conștiinței unității naționale, este tulburător); vizitează cîteva biserici, muzee, magazine mari"; la Cameră și la Senat n-au avut norocul să asiste decît la ședințe obișnuite și plicticoase", au mers la redacția, la Roșu etc.

Trăiește și efuziuni sentimentale, ca orice tînăr, însă el este mai romantic; are frămîntări sufletești, fiindcă Tanța Alexandrescu îl vizita tot mai des și îi crea unele dificultăți, iar Marioara Rădulescu — eleva lui, chiar umbla să-l surprindă. Sînt experiențe în planul erotic, pe care nu vrea să le alimenteze; simte nevoia de a avea un ideal mai clar, în ceea ce privea opțiunea sa, în acest tărîm spiritual. Tribulațiile se țin lanț, este silit să schimbe gazde, să suporte capriciile atîtor ființe care mai mult apar în ipostaza de a-i risipi, lui, timpul său. El n-ar fi vrut ca preotul să ducă ceva informații în sat și la Armadia despre unele relații amoroase și totuși, acesta surprinde gazda „care parcă zbiera după amor" și-l îndeamnă: „de femei de-astea să te ferești că trebuie să fie tare periculoase...".

Cu optimism robust, tineresc, încearcă să alunge temerile preotului, care, în atmosfera de la redacție, intrase în panică; „dacă începe revoluția sau războiul", „dacă se închid granițele și se opresc trenurile" — Titu încearcă să-i spulbere temerile: „Ce crezi dumneata, că asta-i țară de haram? Fii liniștit și nu mai asculta toate prăpăstiile!".

Titu Herdelea, „un fel de Piccaro al romanului rebrenian" (Al. Săndulesu), ca ziarist, riscă în timpul reprimării răscoalei; vrea să înlăture actele inumane, bestiale, dar nu poate, nu este ascultat. La anchetarea țăranilor, atrocitățile sînt înspăimîntătoare, cînd un soldat începe să lovească pe Niculina cu cincizeci de lovituri „Titu Herdelea șoptise mereu — îngrozitor, îngrozitor—

ca să-l audă prefectul Baloleanu", însă, la intervenția prefectului, maiorul Tănăsescu reacționează violent, prin refuz mînios : „De la București să comanzi și să scrii, dar uite pe tîlharii ăștia care au distrus, și au jefuit, și au prădat, și au ucis !...", „Satele astea ar trebui rase cu tunul de pe fața pămîntului !... Pînă și popa lor a fost tîlhar !..."

Vocea curajoasă, acuzatoare și sentențioasă a tînărului sună răspicat și sfidător în urechile prefectului, ale ofițerilor anchetatori și torpilatori : „Dumneavoastră, în loc să le aplicați rigorile legilor, batjocoriți și schingiuiți pe niște oameni încătușați și fără posibilitatea de apărare, pentru că știți că nu veți întîlni pe nimeni care să vă pedepsească !".

Fiindcă Grigore îi spune că peste ruine, tăciuni și scrum „peste toate s-a așezat primăvara" — Titu Herdelea, cu legitmă nedumerire întreabă : „Dar sufletele oamenilor ?" Personajul ni se revelează ca intelectual tînăr cu întrebări, cu incertitudini, se află în căutarea clarificării, trăiește drama cunoașterii : „dar pămînturile oamenilor unde sunt ?" — „pămînturile" suportul material al vieții nu există (întrebarea gravă, răscolitoare răzbate din capitolul II „Pămînturile") ; „dar sufletele oamenilor ?" (întrebarea se ridică din deșertăciunea deșertăciunii, din zadarnica zbatere umană, fiindcă o lume mai bună nu poate fi, întrebarea țîșnește ca o ghiulea din capitolul XII, „Apusul"). Realismul obiectiv arată că umilii țărani sărăciți, deposedați, nu au salvare nici în plan material și nici în cel sufletesc ; romanul rotund închide taina, într-o mișcare etern repetată. De aceea, în final, Titu reia viața lui din redacție alături de o altă slujbă pentru că trăise un drum inițiatic, o experiență în planul cunoașterii, va repeta mecanica existențială, alte descinderi la Amara și alte invitații ca cea pe care i-o face Grigore (din tren) : „Sper că mai vii pe la Amara !".

Acest personaj își justifică prezența, ca o necesitate absolută, în romanul frescă, în care scriitorul abordează

obiectiv fiecare individualitate. Personajul are adîncimea sa, (nu este conceput superficial — cum s-a considerat), apare fixat bine, într-o vîrstă a unui început de destin, ca intelectual tînăr descoperă lumea, întrebările sint firești, căutările apar neistovite — pentru că el ca om se află într-un raport cu societatea timpului, cutremurată de mari evenimente.

(A. I.)

TOMA CRUDU

(„Moartea unui artist", de Horia Lovinescu)

Toma este fratele mai mic al lui Vlad și fiul lui Manole Crudu, personajul principal al piesei „Moartea unui artist". Toma este cu șase ani mai mic decît Vlad.

Ca personaj este mai puțin realizat, și acesta pentru că are o complexitate sufletească redusă față de celelalte personaje. Toma se încadrează personajelor pozitive, fără sinuozități de-a lungul desfășurării conflictelor și inexplicabil de virtuoase. El e o continuă linie albă.

Domnica îl prețuiește. Manole știe puțin despre el. Toma e plecat din țară, a ales calea științei și s-a realizat pe deplin. Manole crede că se va întoarce curînd. Ca personaj, Toma intră în scenă tîrziu, cînd deja conflictele sînt conturate, sînt puternice, iar el nu aduce nimic nou decît o confruntare cu idealul, o confruntare din care ceilalți ies mereu înfrînți.

Puritatea lui spirituală nu poate intra în consonanță decît cu cea a Cristinei. Amîndoi iubesc sportul, dansul și Toma are toate atributele învingătorului în lupta cu viața.

Manole și-l amintește : „Cînd am plecat din țară era încă un adolescent deșirat, stîngaci și cu coșuri. Stătea toată ziua cu nasul în carte, dar nu știam că, pe deasupra, face și poezii".

Cristina : „O, nu mai scrie de mult. S-a făcut om serios. Cînd a plecat din țară, mi-a spus : «Cristi, viața nu

e o glumă. E o problemă. Și fiecare trebuie s-o dezlegăm»".

Toma intră în scenă cu furtuna tinereții. Autorul îl prezintă drept „un tînăr superb, blond și croit în atlet". Cristina, văzîndu-l, are un strigăt de bucurie, Claudia îl întîmpină „bucuroasă", Manole abia își stăpînește uimirea: „Ia uite ce flăcău superb am! Pe mine nu mă îmbrățișezi? (Se îmbrățișează, apoi îl privește iar încîntat). Cred că ești cea mai izbutită dintre toate creațiile mele. (Izbucnește în rîs și îl ia de braț). Ce bine că ai venit, băiatule!".

Toma e un învingător. Ca personaj însă este șters, e ireal de pur și ireal de liniștit în lumea lui Manole. De aici, sărăcia sufletească. Cu Vlad are relații glaciale:

„Vlad: — Nu mă interesează sportul.

Toma: — Nu ți-ar strica, totuși, să faci sport. Prea ești crispat. Chiar cînd încerci să pari vesel.

Vlad: — Ce vrei să spui?

Toma: — Exact ce-am spus. Totdeauna ai fost tu cam saturni[illegible] acum parcă ai suferi de ficat, și de stomac, și de colici metafizici. (Afectuos) Este ceva care nu merge, bătrîne?

Vlad: — Ași! Idei de-ale tale. Scuză-mi improprietatea termenului.

Toma (rîzînd): — Atunci e bine. Mă duc să mă îmbrac. Nu vii totuși, cu noi?".

Vlad consideră că Toma e unul dintre cei ce se nasc sub „fericite stele", „tînăr, frumos, capabil, invitat la vîrsta lui să lucreze la Dubna, ce-și mai poate dori? De altfel, cred că e de-ajuns să aibă o dorință, ca să i se împlinească. Va ajunge savant de reputație internațională, academician, și va termina pe soclu, ca statuie.

„Manole (întorcîndu-se și așezîndu-se într-un fotoliu): — Și pe fratele tău ești invidios?

Vlad (uluit): — Prin urmare, știai că am fost invidios pe dumneata? Și nici nu te-ai sinchisit! Vorbesc la trecut, pentru că am băut și paharul ăsta pînă la fund. Da, te-am invidiat îngrozitor într-o vreme. Erai atît de tare, pe lîngă slăbiciunea mea, atît de sigur, pe lîngă

incertitudinile mele. M-ai strivit sub greutatea dumitale de forță a naturii, ca pe o broască".

În vorbele acestea spuse tatălui se întretaie toate ascunzișurile vieții celor doi.

„Vlad: — Cît despre Toma, e făcut din același aluat cu al dumitale: al aleșilor vieții. E replica dumitale fidelă. Numai echilibru fericit, aceeași certitudine raționalistă. (Bufonînd din nou). „Și Dumnezeu făcu pre om după chipul și asemănarea sa". Azi sînt biblic. Dar creaturile diavolești după chipul cui le-a făcut? Tot după al său, nu? Așa e logic! Că nu erau să iasă din neant.

Manole: — Dacă înțeleg bine, creatura diavolească în speță ești tu, eu fiind Dumnezeul-tatăl.

Vlad: — Sună a metaforă desuetă, dar asta-i credința mea: că lui Toma i-ai dat lumina, iar mie, tenebrele din dumneata".

Ca orice personaj destinat fericirii, Toma se va îndrăgosti de Cristina și iubirea lor va fi încă o punte de puritate între cele două lumi: cea a artei și cea a științei, pe care Toma o prețuiește mult mai mult decît arta.

(C. P. C.)

TRICĂ

(„Mara", de Ioan Slavici)

Trică și sora sa Persida încă de cînd erau mici au dovedit dîrzenie, energie, încăpățînare și conturul unei personalități pregnante. „Sărăcuții mamei" crescuseră în vîltoarea lumii, în piață, la capul podului, acolo unde Mara, ca precupeață, își întindea marfa.

La școală în înfruntarea cu Costi, fiindcă îi făcuse o nedreptate, se impune adversarului învingîndu-l. El nu permite să fie pus în genunchi, de elevul-monitor, în lipsa dascălului Blăguță. Scriitorul consemnează gesturi și atitudini cu multă profunzime analitică și epică, în același timp: „cu cît mai mic era însă omul, cu atît mai mare îi era hotărîrea, și el știa să muște, să zgîrie și să

dea cu picioarele, ceea ce pe Costi îl umplea mai vîrtos de mînie, cu cît ceilalți școlari se ridicaseră pe bănci și rideau cu hohote de cîte ori Trică îl nimerea bine. Astfel, învingerea nu putea fi decît a lui Trică, bătaie, ce-i drept, a mîncat, părul i s-a cam rărit, gîtul îi era zgîriat, dar din bancă tot n-a ieșit".

Mama îl propulsează spre un ideal de viață : cînd este dat afară din școală, îl încurajează spunîndu-i : „am să te scot om cu carte" „om de frunte", „tocmai de aceea am să te dau să înveți carte".

Trică și-a făcut ucenicia la cojocarul Claici „și după patru ani se pomeni calfă, un băietan de cincisprezece ani, cam deșirat, dar înalt ca un grenadier, cam mototolog, dar cu virtute. Păcat numai, că trecea și acum săptămîna fără ca el să se spele și să se peptene..." Cu toate acestea, Trică trezește admirația pentru priceperea și talentul său, pentru conștiinciozitatea și răbdarea sa în muncă. Patru luni a lucrat și a brodat „la o bundă, adică o blană de miel, lungă pînă la pămînt, albă și împodobită cu flori cusute-n ibrișin". Claici cerea pe acest unicat un preț bun, de două sute de florini" și se lăuda tuturora că el l-a scos calfă pe Trică. Chiar Bocioacă, starostele cojocarilor din Lipova este încîntat și îl îndeamnă pe Trică să lucreze la el ; își dă seama că e fratele Persidei" și că ‚are ceva foarte deștept în ochii lui".

Puritatea morală și demnitatea îl determină să respingă tertipurile Marei, care ar fi dorit să-l însoare cu fata lui Bocioacă, pentru zestre și bani, acceptînd pornirile pătimașe, ușuratice ale Martei — soția meșterului, care-l rîvnea pe Trică. Cu revoltă în suflet precizează : „Nu știu ce va fi gîndind Bocioacă, dar nevasta lui știu că nu pentru fata ei, ci pentru sine vrea să mă ție", „Nu vreau nimic ! Țin numai să nu fiu robul lor și te rog să mă scapi de dînșii", „mamă, nu mă împinge la păcat ! Eu mă încurc rău cu stăpîna mea !" De aceea, Trică merge la Verbonc pentru a nu fi dator lui Bocioacă, de la care Mara împrumutase o sumă de bani, cu gîndul ascuns, că acești bani i-ar reveni tot fiului ei, căci se va căsători cu fiica lui Bocioacă. Integritatea morală a lui Trică reliefează că generația mai tînără simte chemarea să dea un sens mai pur existenței. Fără a exista un conflict între generații, ci doar o continuitate îmbogățită cu sensuri etice. Trică afirmă un fond moral ireproșabil în drumul devenirii sale : iubește munca și face din meserie o pasiune, își admiră mama („nu cred că poate cineva să o înșele pe mama") și totuși nu acceptă sfatul ei care l-ar doborî în abjecție ; este plin de gratitudine pentru Mara cea care a luptat din răsputeri să-l facă om pe el ; este fericit că are o soră frumoasă, cu distincție și se bucură cînd i se spune „Trică — fratele Persidei". Sub influența Persidei se înmlădiază „iară el voia numai ce vrea dînsa", o însoțește duminica la biserică ortodoxă și „își pusese hainele negre și trecuse pe la bărbier". Resorturile sale morale sînt foarte puternice, acționează cu hotărîre deplină : „Am să mă răscumpăr eu ca să nu mai poată nimeni arunca vorba că m-a cumpărat cu bani" ieșit în uliță o ia spre verboncul care sosea. Secvența narativă este admirabilă, viguros realistă impregnată de idei etice și viziuni estetice, spre a individualiza acest tip uman : „Stați — strigă el ridicînd amîndouă mîinile — că sînt și eu aici și merg cu voi, dacă mă primiți ! Lumea se opri, muzica încetă și un fior rece „trecu" prin lumea adunată în alai. Era în acel „stați" și-n acele brațe ridicate în sus ceva ce te făcea să simți că omul acesta nu așa din senin, nici din ușurință intră în rîndul celor ce iau șapca în cap, și într-o clipă lumea se îngrămădi împrejurul lui Trică, pe care toți îl știau și mulți îl iubeau". „— Ura ! Ura ! strigară citiva, cînd el luă șapca și o înfundă în cap ! Ura ! strigară apoi cu toții cînd el se îmbrățișă cu unul din caprarii buni de gură, și luă sticla de vin ca să închine și ca fulgerul trecu din gură în gură vestea că Trică, feciorul Marei, omul de credință a lui Bocioacă, starostele cojocarilor, deși răscumpărat, a intrat la verbonc".

(A. I.)

V

VLAD CRUDU

(„Moartea unui artist", de Horia Lovinescu)

Vlad este fiul lui Manole Crudu, personajul principal al piesei „Moartea unui artist". Este el însuși artist sculptor, asemeni tatălui. Cei doi au însă viziuni diferite.

Toma și Vlad sînt personaje construite pe scheletul antitezei. Între ei e o diferență de șase ani, ca vîrstă. Claudia îi cunoștea pe cînd Vlad avea zece ani și Toma patru, și poate,de atunci ar fi trebuit să le fie mamă. Manole a ezitat și Claudia a rămas aproape fără importanță pentru destinul copiilor.

Domnica, doica lui Manole, acum bătrînă, și pe jumătate moartă, le cunoaște bine sufletele: „Îți seamănă Toma. E sămînță bună din tine. Pe cînd Vlad, măcar că și el cioplește piatră, parcă nici n-ar fi din sîngele tău.

Manole : — E un apucat. Așa eram și eu în tinerețe.

Domnica — E un pom pădureț".

Într-adevăr, prin opera sa, Vlad rămîne față de Manole, „un pom pădureț".

Vlad e brutal pînă și în vorbe. Pe Cristina, fiica Aglaiei, o bruschează cu fiecare cuvînt: „Virginitatea atrage bărbații ca mierea, muștele.

Cristina (roșie ca focul) — Vă rog să nu-mi vorbiți în felul acesta.

Vlad: — Ești o puștoaică stingace. În loc să te ofensezi ar fi trebuit să te prefaci că nici nu pricepi despre ce e vorba".

Altădată, devine și mai brutal: înțelegînd înclinația bătrînului pentru fată, în momentul în care trece pe lîngă Cristina îi spune: „De ce nu stai în profil să ți se vadă sînii. Nu-i ai uriți. Ai observat, tată?".

Ca personaj, Vlad e dominat de strălucirea tatălui. A crescut în umbra bătrînului și e invidios pe el, ca artist. Discuția despre artă conturează multe nepotriviri

ale firilor, dar îngroașă în același timp conturul personajelor. Gloria lui Manole Crudu îl urmărește pe Vlad și-l irită. Faptul că Cristina decupează articole din ziare referitoare la gloria maestrului îi așază venin pe buze:

„Cristina (îndreptîndu-se spre ziare) : — Sînt foarte multe azi. (Importantă). S-a telefonat și de la Președinție.

Vlad: — Ce vorbești? Bineînțeles: telefoane, flori, articole omagiale... (Răscolind ziarele fără să le citească). Ce scriu? Veșnica gargariseală, desigur: „Marele nostru artist"... „Clasicul în viață"... „Cel mai mare sculptor umanist al timpului"... Nu?

Cristina (consternată) : — Cum puteți vorbi așa despre tatăl dumneavoastră, care e gloria noastră?

Vlad (rîzînd) : — Scrie și în manuale? Ai învățat bine lecția".

Contactul cu celelalte personaje îl definește cel mai bine pe Vlad. La el conflictul permanent este o stare a sufletului. Contradicția cu maestrul vine din straturi adînci. Vlad se caută pe sine, se găsește greu, după îndelungi bîlbîieli artistice și-i reproșează tatălui nepuținta lui.

În fond personajul e sincer și plin de umanitate. Brutalitatea e la el o armă de apărare, nu de atac. Își ascunde sub ea nereușitele care-l rod. Vlad e convins că a intrat la Institut doar pentru că „cine era să-ți respingă fiul?". Ca tată Manole e condamnat categoric: „Nu izbuteam să te interesăm. Cel mai găunos bloc de marmură a fost totdeauna, pentru dumneata mult mai important decît noi. Să știi că nu acuz, constat".

Pentru Vlad scluptura lui Manole are o „genialitate iresponsabilă. Ca a unei forțe naturale". El înțelege perfect că între ei, ca artiști prăpastia e de netrecut: „Chiar dacă as vrea să lucrez cu dumneata, n-aș putea. Am o altă concepție despre artă".

Procedeul autocaracterizării apare și în cadrul acestui personaj. În momentul în care Claudia face observația că are un cap potrivit pentru rolul „trădătorului"

din teatru, băiatul îi răspunde: „Asta m-a făcut să am un caracter prost. A trebuit să mi-l acomodez capului".
Lui Vlad nu-i scapă nimic, trece prin filtrul judecății lui totul, are despre fiecare lucru o părere a lui. Observînd picioarele Cristinei, care, pentru el au un farmec aparte, Vlad e de părere că discreția înseamnă indecență". „Pornirile ascunse sînt mai scabroase". El e un om direct și foarte sincer. Drama lui e profundă. Sentimentele pe care le poartă tatălui se situează pe marginea urii.

„Claudia: — Chiar îl urăști?

Vlad (întrebarea directă l-a impresionat. Lasă capul în jos. După un timp, spune): — M-am întrebat de multe ori. E neplăcut să fii numai pe jumătate din cineva. Jumătatea impură, lunară și sterilă. Cîteodată, cînd mă gîndesc cît de rotundă și plină i-a fost viața, îmi vine să cred că s-a eliberat în mine de toate întunecimile și îndoielile din el. Ca într-un vas imund.

Claudia: — E cumplit ceea ce spui.

Vlad (rîzînd): — Poate că a făcut pact cu dracul, și eu sînt prețul.

Claudia: — E cumplit, dar, din fericire, neserios. Prea e pe după ureche. Vlad.

Vlad: — Ce știi dumneata! Eu cred în dracu".

Băiatul e profund complexat de prestigiul tatălui. Simpla părere a lui Manole referitoare la atelierul său și la ceea ce el întreprinde, îl face să-și schimbe expresia feței. Autorul îi urmărește atent această schimbare. Mai întîi devine „palid" și-și înfruntă tatăl fără convingeri ferme, apoi, aflînd că acesta consideră că tot ceea ce face „e o lipsă de siguranță și totodată o ostentație agresivă, care pot fi admise la un amator, dar nu la un meșter adevărat", Vlad este „izbit ca de o măciucă".

Față de Toma, care este idilizat pînă peste marginile permise, Vlad este un om viu, cu defecte și calități, cu plusuri și minusuri, dar oricum, un om.

(C. P. C.)

CUPRINS

SCRIITORI — OPERE — PERSONAJE LITERARE

ERATĂ

pag. 57, rîndul 22 — Doamna V.

Imprimeria Tr. Severin — C-da. nr. 5